

LQ

critique+ littérature

**JEAN-PAUL
DAOUST**

Les *fast-thinkers* et nous

« Ça prend cinq minutes, écrire n'importe quoi pour faire des clics en surfant sur le ressentiment, sur la haine. Ce n'est pas pour rien que c'est ça qui occupe le terrain. Parce que leur répondre pour défaire leur n'importe quoi, ou simplement en évitant d'écrire n'importe quoi, demande beaucoup plus de temps, d'espace. Et des canaux de diffusion que nous n'avons pas. »

C'était un beau moment : le sociologue et écrivain Éric Fassin et moi discussions avant de nous rendre à la librairie Petite Égypte. Nous allions, après l'apéro, y parler antiracisme, solidarité, littérature, politique... Nous étions sur une terrasse tout ce qu'il y a de plus parisien, dans une rue piétonne : chaises en rotin, nappes rouges, braseros (c'était la mi-novembre), trop de monde dans trop peu d'espace, bol de chips apporté par un serveur tout de noir vêtu et portant un long tablier blanc, verre de vin pour moi, bière pression pour lui. Éric m'avait dit à peu près ces mots qui, comme souvent, nommaient précisément ce que je ressentais confusément.

*

Dans son dernier ouvrage, Sébastien Fontelle les appelle les « empoisonneurs » (Lux, 2020). D'autres parlent de « pyromanes ». Omniprésentes dans les médias écrits, audiovisuels et « sociaux », ces personnes tiennent des discours dont on peut dire qu'ils carburent à la haine, à la hargne, au ressentiment et que, du même coup, elles les propagent. On est parfois tenté-es de se demander, incroyables, si c'est même sincère, si leur haine, leur hargne, leur ressentiment sont véritables. Si l'idée n'est pas tant de dire au public ce que l'on pense vraiment, que de le nourrir de ce qui le provoque et vous vaut d'être vu-e,

lu-e, entendu-e, tout le temps, partout. Bref, d'être l'objet d'une attention malade, tantôt inquiète et indignée, tantôt enthousiaste et fascinée.

Tout ça me fait penser à un ouvrage de Pierre Bourdieu : *Sur la télévision* (Raisons d'agir, 1997). Il y parlait de l'intrusion, sur les ondes télévisuelles, de ces habitués qu'il appelait les *fast-thinkers* :

Est-ce qu'on peut penser dans la vitesse ? Est-ce que la télévision, en donnant la parole à des penseurs qui sont censés penser à une vitesse accélérée, ne se condamne pas à n'avoir jamais que des fast-thinkers, des penseurs qui pensent plus vite que leur ombre ? Il faut en effet se demander pourquoi ils sont capables de répondre à ces conditions tout à fait particulières, pourquoi ils arrivent à penser dans des conditions où personne ne pense plus.

Penser plus vite que son ombre, oui... mais aussi, mais surtout, être vu-e en train de penser ?

Et si la raison profonde derrière tout ça, au moins autant que la haine, la hargne, le ressentiment, c'était la promotion de soi ? Ça expliquerait, en tout cas, ce refrain seriné, tout le temps, partout, par les *fast-thinkers* d'aujourd'hui : *On ne peut plus rien dire !* Ça expliquerait aussi le côté outrancier des discours, leur abondance et leur vitesse, qui nous donnent l'impression d'être submergé-es.

*

Éric Fassin a raison lorsque, dans *Populisme : le grand ressentiment* (Textuel, 2017), il dit qu'on « ne pourra pas transformer le ressentiment en révolte, ni la rancœur en indignation ». La révolte et

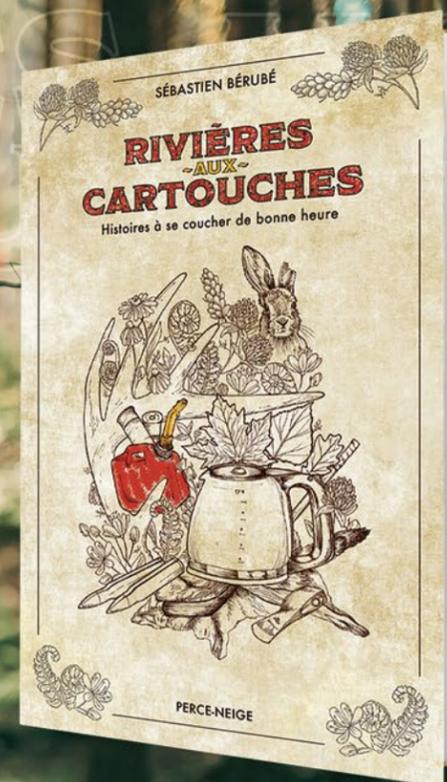
l'indignation, explique-t-il, sont des affects qui nourrissent les forces vives en nous, celles qui peuvent provoquer un changement dans une situation qui nous est devenue insupportable. Le ressentiment et la rancœur, eux, se vivent dans l'immobilité et la frustration. C'est pour cela qu'il est si simple de les alimenter et de les entretenir : le ressentiment et la rancœur ont le pouvoir d'emprisonner, comme on charme un serpent ; de gagner la douleur, d'hypnotiser la pensée, de téléguider l'attention. L'esprit de celui ou celle qui souffre est captif de ceux et celles à qui cela rapporte, qu'on achète leurs journaux, qu'on regarde leurs chaînes télé et qu'on fasse des salves de commentaires dans le vide, sans jamais sortir de chez soi pour exiger autre chose, comme une vie meilleure.

Éric me disait aussi, ce soir parisien de novembre : « Nous ne faisons pas le poids. Il faut trouver autre chose qu'être dans la réplique. Il faut inventer quelque chose qui nous appartienne. Comment ? Je n'ai pas encore la réponse. »

Moi : « Moi non plus. Nous ne travaillons pas sur le même plan. Il n'y a rien à faire. »

Rien, sauf peut-être continuer, ici dans cette revue et dans celles de nos collègues, dans nos livres, dans nos spectacles, nos films et toutes nos œuvres patiemment ourdies, à chercher, à penser, à inventer, ensemble et les un-es à côté des autres, selon nos propres termes et principes, selon notre propre rapport au sens et notre propre rapport au temps. Notre rapport au temps qui, en effet, n'est pas le même.

Je le revendique. Je persiste et signe. Je suis une *slow-thinkeuse*, et je l'assume.



Crédit photo : Fullhouse Media



editionsperceneige.ca
info@editionsperceneige.ca



Conseil des arts
du Canada

Canada Council
for the Arts

Canada

New Brunswick

la courte échelle

LES MOTS NE DEVRAIENT
PAS ÊTRE DES MOTS
Ce devrait être des
petits gestes tendres



Jean-Christophe Réhel offre un recueil tendre et rassurant aux enfants pour qui lire est un sentier semé d'embûches.

En librairie le 19 avril

À partir de 9 ans



NOUVEAUTÉ
format poche

Bienvenue à
La Mèche!



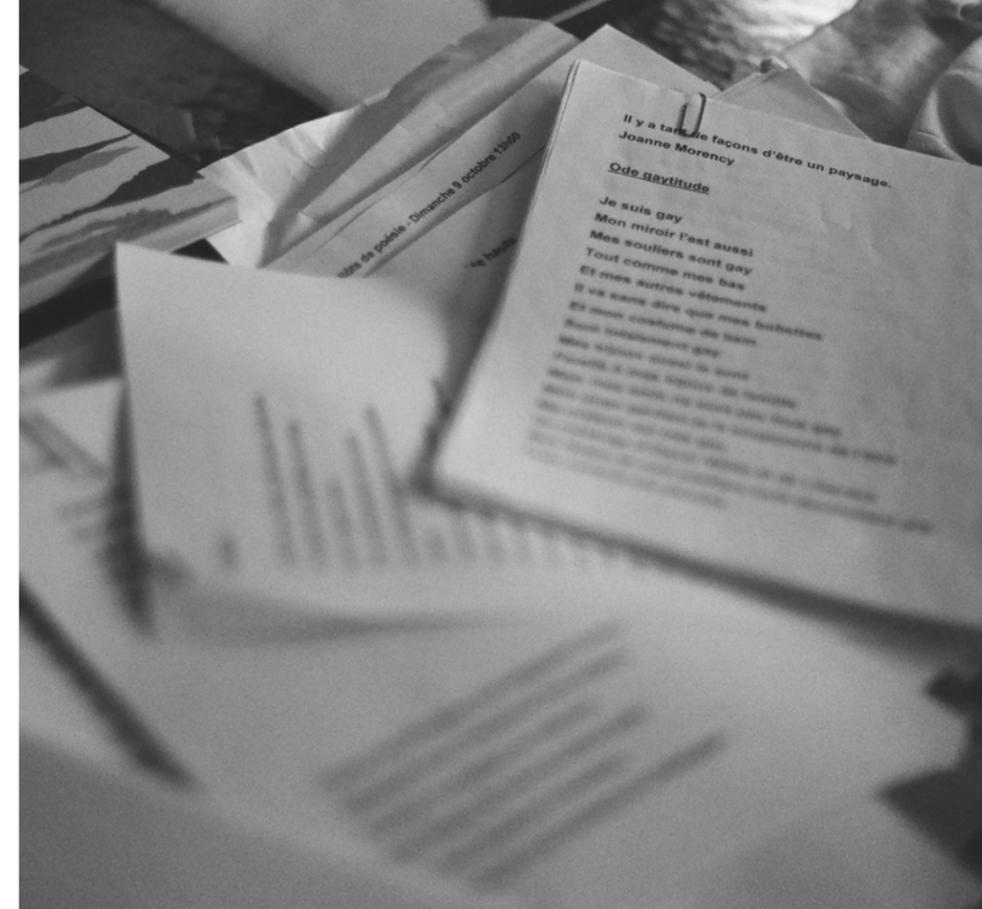
SOPHIE BIENVENU
*Et au pire,
on se mariera*

En librairie le 22 février

MP BOISVERT
Au 5^e

En librairie le 29 mars

livres-bq.com



Jean-Paul
Daoust

4-35

cahier
Création

37-49

cahier
Critique

51-85

cahier
Vie
littéraire

87-104

Fondateur (1976) Adrien Thériot
Membre honoraire André Vanasse

Éditeur Alexandre Vanasse
Rédactrice en chef Mélikah Abdelmoumen
Directeur du cahier Critique Nicholas Giguère
Responsable des communications et des réseaux sociaux
Mégane Desrosiers

Direction artistique
Alexandre Vanasse

Photographe | Jean-Paul Daoust
Lawrence Fafard

Révision linguistique
Marie Saur

Correction d'épreuves
Diane Martin

Comité de rédaction
Mélikah Abdelmoumen | Isabelle Beaulieu
Josiane Cossette | Mégane Desrosiers
Mark Fortier | Marie-Michèle Giguère | Nicholas Giguère
Félix Morin | Jonathan C. Vartabédian

Lettres québécoises est une revue trimestrielle publiée
en mars, juin, septembre et décembre.

Lettres québécoises est répertoriée dans *Érudit* et *Repère*.

Lettres québécoises est membre de la Société de
développement des périodiques culturels québécois
(SODEP) [sodep.qc.ca].

Les collaborateur·rices sont entièrement responsables des
idées et des opinions exprimées dans leurs textes.

Distribution Dimedia

Impression Imprimerie HLN
Imprimé avec des encres végétales
sur du papier 100 % recyclé.

ISBN | Papier 978-2-924360-61-3
ISBN | Numérique 978-2-924360-62-0
ISSN | 0382-084X

Poste-publications Envoi n° 41868016

Parution mars 2023

Envoi de livres pour recension
C.P. 83577, succursale Garnier
Montréal (Québec) H2J 4E9

Responsable de la publicité
Alexandre Vanasse
alexvanasse@lettresquebecoises.qc.ca

Abonnements
Par Internet
[lettresquebecoises.qc.ca]

Par la poste
Service d'abonnement | SODEP
7420, rue Saint-Hubert, Montréal (Québec) H2R 2N3

Rédaction
C.P. 83577, succursale Garnier
Montréal (Québec) H2J 4E9
514 237-1930
info@lettresquebecoises.qc.ca

Facebook @lettresquebecoises Twitter @LQ_Mag

Instagram @lettresquebecoises





DOSSIER DIRIGÉ PAR
NICHOLAS GIGUÈRE
ET SÉBASTIEN DULUDE

TEXTES

MARTINE AUDET
CHRISTINE GERMAIN
JEAN-MARC DESGENT
ANDRÉ ROY
PAUL CHANEL MALENFANT
MADELEINE MONETTE
AMÉLIE PRÉVOST
ÉTIENNE BERGERON
SONIA COTTEN
SÉBASTIEN DULUDE
KIM DORÉ
MARIO SAVOIE

PHOTOGRAPHE
LAWRENCE FAFARD

JEAN-PAUL DAOUST

JEAN-PAUL DAOUST

C'EST TOUJOURS LE CŒUR QUI PARLE

Présentation Sébastien Dulude et Nicholas Giguère

Peu de poètes obtiennent la visibilité médiatique dont jouit Jean-Paul Daoust : il faut peut-être remonter jusqu'à Gaston Miron et même Raoul Duguay pour trouver une figure de poète dont l'impact populaire est comparable. Et aussi tangible. Car Jean-Paul, nous le pensons, a été capital pour bien des gens et il continue de l'être grâce à sa poésie qui, sous ses apparences simples et festives, recèle des mondes de profondeur et de blessures.

La résidence de Jean-Paul à l'émission littéraire *Plus on est de fous, plus on lit!*, amorcée en 2011 et ne devant au départ durer qu'un an, s'est poursuivie jusqu'à la dernière saison, onze ans plus tard. Comme en font foi certains témoignages regroupés dans ce dossier, on est à même de constater que l'auteur s'est notamment servi de cette plateforme hors du commun pour présenter le travail de poètes qu'il souhaitait faire découvrir au vaste public qu'il pouvait rejoindre. Ces textes font également écho à la chaleur humaine de Jean-Paul et à son insatiable curiosité pour la poésie actuelle, émergente ou à naître. En effet, l'auteur des *Garçons magiques* et de tant d'autres titres marquants s'est toujours montré ouvert d'esprit et plus que disposé à établir des liens avec ses aîné-es ou des représentant-es de la jeune génération. Jean-Paul est avant tout un être de cœur. Cela se manifeste jusque dans son écriture, toujours sensible (tout en évitant soigneusement les pièges de la sensiblerie), incarnée, vraie. Chez Jean-Paul, c'est toujours le cœur qui parle. C'est d'ailleurs ce qui rend sa poésie si précieuse : tel un électrocardiogramme, elle reflète les mouvements du cœur, ses soubresauts, ses arrêts, ses reprises ; en un mot, elle révèle « la peau du cœur et son opéra », comme le dirait si bien l'écrivain.

La visibilité de Jean-Paul vient récompenser une somme de travail considérable, voire déroutante, qui se déploie en parallèle à tout un pan de la littérature québécoise depuis 1976. L'écrivain aura été de toutes les époques, de tous les courants, de toutes les mouvances : la contre-culture, le formalisme, le retour du lyrisme, l'américanité, la littérature LGBTQ+... Il a toujours pris soin, cependant, de n'adhérer aveuglément à aucune mode, poursuivant inlassablement sa propre voie en dehors des sentiers battus. À l'instar d'un Michel Beaulieu, par exemple, Jean-Paul Daoust a su intégrer diverses influences (françaises et américaines, notamment) dans une poésie éminemment personnelle qui, parce qu'elle n'a pas constamment cherché à s'inscrire dans un certain idéal esthétique et daté, est intemporelle.

Ce dossier, nous l'espérons, saura, à défaut d'être une rétrospective exhaustive, aiguiller les lecteur-rices à travers les nombreux temps de la prolifique – et toujours active ! – carrière d'un monument de nos lettres poétiques. Un monument à hauteur d'homme. Et une œuvre qui n'a pas fini de nous surprendre, de nous décontenancer même, de nous révéler ses potentialités. Aujourd'hui. Et demain.

ODE JEAN-PAUL

*Une enfant commence sa vie
en coupable d'un crime faux,
première faute qui contient
toutes les autres.*

– Kevin Lambert



PROLOGUE

Il était une fois
Une femme enceinte
Qui rêvait d'accoucher d'une fille
Alors le père a tricoté un châle en laine rose
Qui servira pour le baptême
C'est ainsi que le petit a été baptisé
Emmitouflé de rose
Celui qui écrit ces lignes
A amoureusement conservé
Cette relique baptismale
Sa vie a débuté en rose

0 À 11 ANS

Le Jardin de l'enfance de Bellerive
À Salaberry-de-Valleyfield
L'enfant commence à six ans et demi
À fréquenter cette école des Sœurs de la Providence
Ce sera son *yellow brick road*
Pour les six prochaines années
Quinze minutes de marche de la maison
Située au 4 rue Tully
Ti-Mour le surnom qu'on lui donne
Sera premier de classe dès la première année
Position qu'il gardera jusqu'en philosophie
Du cours classique
Ti-Mour excelle tant en composition française
Que les religieuses lui demandent de lire ses textes
À voix haute devant la classe
Ce qui lui vaudra maintes intimidations
Dans la cour de récréation
C'est que l'enfant est fasciné par l'alphabet
D'abord par les formes des lettres
Puis par leur sens si dense si riche
Quand un mot s'ajoute à un autre
Une épithète à un nom et un verbe
L'infini de la littérature existe donc
Avec seulement ces vingt-six lettres de l'alphabet !
À en avoir le vertige

Il apprend déjà à se réfugier dans l'écriture
Pour oublier la meute de pédophiles à ses trousses
Or quand le père meurt à quarante-deux ans
Alors que Ti-Mour de son vrai nom Jean-Paul
Est catastrophé par cet événement
Dont il se sent coupable
Puni par le Bon Dieu pour avoir péché
Nous sommes en mai 1957
Alors Ti-Mour perdra son surnom
En entrant au séminaire de Valleyfield
Pour y suivre son cours classique
Après la mort du père
Il fait une dépression
Soignée à coups de Valium
L'enfant vient de mettre fin
À une liaison qu'on lira plus tard sous le titre
Les cendres bleues

11 À 20 ANS

La sœur de sa mère
Tient un bar à Détroit
Avec son mari Claude Thorpe
Ils n'ont pas d'enfant
Alors après la mort du père
La mère ayant de faibles revenus
Accepte que l'enfant soit pris en charge
Par sa sœur Aldora Beausoleil
Qui subviendra à ses besoins
Tout au long de sa vie
Payant ses études
Et lui envoyant chaque mois un chèque
En retour Jean-Paul ira passer tous ses étés
Et souvent le temps des fêtes
Au Sand Bar situé à Prudenville
Sur les rives du lac Houghton
L'oncle et la tante ont fui Détroit
L'oncle raciste ne voulait plus y vivre
Car la colère gronde chez les Noirs
Qu'il qualifie méchamment de *Damn n...* !
Le neveu vivra une journée d'horreur dans cette ville



Qu'il n'oubliera jamais
 Au Sand Bar Jean-Paul travaillera tous les étés
 D'abord comme busboy waiter puis barman
 Chaque soir il chante des chansons françaises
 Et américaines avec un orchestre venu de Chicago
 Et aussi au Happy Hour animé par Lena
The Queen of the North
 Ce qui lui vaut le surnom de singing waiter
 La tante change de tenue trois fois par jour
 Donnant à son neveu le goût des fringues
 Et des bijoux comme des souliers
 Des lunettes de soleil
 Qu'Aldora porte avec un savoir-faire
 Digne des stars d'Hollywood
 Stars qu'il apprend à connaître
 À travers ces tabloïds
 Qui traînent un peu partout dans l'appartement
 Situé au-dessus du bar
 Il poursuit ses études le reste de l'année
 Au séminaire puis à l'Université de Montréal
 Il mène deux vies parallèles quoi !
 Il racontera tout cela dans son recueil de récits
Sand Bar
 Au collège il découvre la poésie
 Qui l'accompagnera toute sa vie
 Il se souvient entre autres
 De ce moment de grâce
 Quand il lit dans la balançoire
 Sur les rives de la baie Saint-François
 Tandis qu'une douce pluie tambourine
 Sur le toit de tôle
 Le recueil d'Anne Hébert
 Qui vient de paraître

Intitulé tout simplement *Poèmes*¹
 C'est une épiphanie quand il lit
 « Les petites villes »

*Je te donnerai de petites villes
 De toutes petites villes tristes
 [...]
 Les rues sont sonores de silence.
 L'écho du silence est lourd
 Plus lourd
 Qu'aucune parole de menace ou d'amour*

Il lit ces poèmes
 Comme si la poète lui parlait directement
 Puis il découvre la poésie française
 Car il fait un travail de longue haleine
 Sur la versification de Villon à Apollinaire
 Il apprend par cœur des poèmes de Ronsard
 Lamartine Baudelaire Verlaine
 Puis ceux de Nelligan Saint-Denys Garneau
 Entre autres
 Dans le journal du collège *Le Cécilien*
 Il commence à publier des poèmes
 Qui font l'objet à l'école de discussions animées
 Il lit tout de la poésie ancienne comme contemporaine
 Il a un faible pour Baudelaire
 À s'en mettre des gouttes de parfum dans le cou
 La nuit pour attirer des rêves parfumés !
 Ce dandy à la chevelure verte l'enchanté
 Tout comme Oscar Wilde
 C'est ainsi que le dandysme entre dans sa vie
 Quête qu'il publiera plus tard sous le titre
Du dandysme

20 ANS JUSQU'À AUJOURD'HUI

Jean-Paul s'installe à Montréal
 Avec deux autres confrères du collège
 Qui vont à l'École nationale de théâtre
 Il étudie en lettres à l'Université de Montréal
 L'année de l'Expo 67 qui l'enchantera
 À l'université il fera la connaissance de Gilbert David
 Un des fondateurs de la revue *JEU*
 À laquelle il collaborera durant des années
 Chaque soir c'est une pièce de théâtre
 Ou un concert un ballet etc.
 Il découvre aussi la vie nocturne de la ville
 En écumant les bars branchés
 Straights comme gais
 Tout en accumulant les conquêtes les amours
 Qu'il racontera dans le recueil
Les garçons magiques
 Il décroche un poste de professeur
 Au cégep Édouard-Montpetit à Longueuil
 Et s'achète avec deux autres profs
 Un triplex devant le parc La Fontaine
 Au 3870 il organisera des fêtes mémorables
 Ou comme lui écrivait Josée Yvon
 Dans sa dédicace de *Filles-missiles*²
*À Jean-Paul dont je sais
 Qu'il fait les meilleurs partys en ville*
 Au cégep il fera la connaissance de Claude Beausoleil
 Une rencontre décisive
 Car par l'entremise de son ami d'alors il collaborera
 À la revue *Hobo-Québec* et aux éditions Cul Q
 Animées par Jean Leduc
 Un prof de l'UQAM iconoclaste
 Il y publiera un récit *Oui, cher*
 À noter que ce texte fut la première thèse de maîtrise
 En création à l'Université de Montréal
 Et le premier titre des éditions Cul Q
 Il se met à côtoyer plein de poètes
 Qui aujourd'hui sont devenus célèbres
 Il adore voyager
 Et visitera plus d'une cinquantaine de pays
 Qui l'inspirent
 Ces textes paraîtront dans *Le chant du Concorde*
 Il occupera le Studio du Québec à New York
 Où il écrira *111, Wooster Street*
 Bon an mal an il publiera un recueil
 Tout en animant comme directeur de 1993 à 2003
 La revue de poésie *Estuaire*
 Il participera à presque toutes les éditions
 Du Festival international de la poésie de Trois-Rivières
 Qui le récompensera de son prix littéraire
 Pour *Le vitrail brisé*
 Dans lequel il raconte les affres d'une vilaine chute
 Qui a bien failli lui coûter la vie
 Poésie sur le corps et ses douleurs
 À la fin des années 1970 il découvre les poètes
 acadiens
 Lors d'une formidable lecture à Montréal
 Qui le jette sur le cul

Il y entend Gérald Leblanc Herménégilde Chiasson
 Rose Després Dyane Léger Marc Arseneau...
 Il découvre que les poètes acadiens et québécois
 Ont la même quête de l'américanité
 D'où un colloque qui aura lieu à Moncton
 Sur cette thématique
 Au début des années 1980
*Les cent lignes de notre américanité*³
 Et l'écriture féministe qui le fascine
 Puis plus tard la poésie autochtone
 En fait les années 1970 et 1980 sont une grande
 période
 Pour la poésie québécoise
 Durant laquelle les thématiques et les recherches
 s'entremêlent
 Tant dans les revues
 Que dans les nouvelles maisons d'édition
 Les lectures publiques se multiplient
 Tout comme les lancements les colloques
 Une belle effervescence qu'il retrouve aujourd'hui
 Chez les jeunes poètes
 Il n'a jamais vraiment appartenu à une école de
 pensée
 Mais il les a toutes connues voire fréquentées
 C'est pour cela sans doute qu'il publie
 Dans tant de maisons d'édition différentes
 Car son éventail d'écriture en poésie est varié
 Des *Poses de la lumière* à *Cinéma gris*
 De *L'Amérique* à *La peau du cœur et son opéra*
 Du *Chant du Concorde aux Versets amoureux*
 Des *Îles de la ponctuation* à *Portrait d'intérieur*
 Des livres qui se répondent tout en interrogeant
 D'autres démarches possibles
 Comme collaborer avec des artistes en arts visuels
 Ce qui lui permet d'expérimenter un autre imaginaire
 Allant du vécu à des textes de commande
 Qu'il a livrés durant onze ans au cabaret de l'émission
Plus on est de fous, plus on lit !
 Sur les ondes de Radio-Canada
 Où il était poète en résidence
 Alliant l'écrit à l'oralité
 Cette émission lui aura permis d'écrire
 Six tomes de ces *Odes radiophoniques*
 Amenant la poésie partout au Canada
 En France et en Belgique
 En plus de ses poèmes
 Il a voulu présenter plein d'autres poètes québécois
 Ramenant d'une certaine façon
 La poésie à l'ordre du jour à la radio d'État

À soixante-dix-sept ans
 La poésie reste sa plus fidèle alliée

1. Anne Hébert, *Poèmes*, Paris, Seuil, 1960.

2. Josée Yvon, *Filles-missiles*, Trois-Rivières, Écrits des Forges, 1986.

3. *Les cent lignes de notre américanité : actes du colloque tenu à Moncton, du 14 au 16 juin 1984*, Moncton, Perce-Neige, 1984.

CHER JEAN-PAUL DAOUST

Martine Audet

À vous, cher poète « prêt pour la fête », avec votre cœur américain toujours extrême, toujours contemporain, et vos habits « nouvel astre » ;

à vous qui donnez verbe « à la beauté féroce du monde » pour que « la magie opère » et que tremblent les murs ;

à vous qui lissez vos ailes afin que le soleil soit dansant dans les bras de qui on veut, car « l'amour reste révolutionnaire » et « le poème aura raison de tout » ;

à vous qui écrivez « pour ne pas souffrir à voix haute » et pour ce « feu d'étoiles » qui engagerait nos rêves, nos désespoirs et nos splendeurs ;

à vous, cher poète aux yeux noirs de la nuit, avec votre cœur jamais distrait

et l'élégante extravagance de vos mélancolies ;

à vous, très cher Jean-Paul Daoust, qui portez à vos lèvres « les vers des poètes aimé(e)s » et quelques fabuleuses « vitamines de réel » ;

toutes les lumières, tous les éclairages.

Avec ma gratitude et mon admiration,

Martine

Martine Audet est l'auteurice d'une quinzaine de livres de poésie, dont *La société des cendres* suivi de *Des lames entières* (Le Noroît, 2019), qui a remporté le Prix du Gouverneur général en 2020 et le Grand Prix Québécois (*ex æquo*) du Festival international de la poésie de Trois-Rivières. *Des formes utiles* vient de paraître aux éditions du Noroît.



MON AMI JEAN-PAUL : EXERCICE D'ADMIRATION

Christine Germain

Veste carmin brodée de fils d'argent, lunettes noires, foulard de soie
Soleil d'acajou au volant d'une décapotable champagne

Panthère de diamant dans les rues new-yorkaises
Chevalière dorée. Rhum and coke. La nuit est éternelle

Danse magique aux lèvres d'un poème
L'œil brillant, tu lèves avec élégance ton verre de blanc
À toutes nos paroles

Ange empathique des naufrages
Toujours la main sur nos épaules
À encourager le verbe poésie

Tu enseignes la liberté

Vitrail brisé, ton corps brave les tempêtes
Viking dandy à la rose labyrinthe en boutonnrière

Une armure de velours, cœur d'émeraude, doigts de rubis
Gemme des soirs de fête
Ardent, tu électrises la ville

Le seul qui, terrassé par la fièvre
récite par cœur *La marche à l'amour*
comme une élégie nocturne

Phénix incandescent
Tu renais des cendres bleues
Entre extase et désenchantement
Un cocktail au Sand Bar un dimanche après-midi

Sur un air de Black Diva
Je t'offre de larges bouquets de fleurs lascives
Cobras et colibris. Libellules, couleuvres et autres merveilles
Fourrures, plumes, cuirs
Un bestiaire raffiné pour célébrer l'absolu

Mon ami
Toi, le fauve amoureux
Qui a le talent, la grâce, la sensibilité
de nous apprendre à mieux vivre

Je t'aime.

Christine Germain a publié trois livres-disques aux éditions Planète rebelle, dont *Journal territoire : bestiaire à têtes de femme* (2004), et elle y a dirigé une collection, « Hôtel central ». Le troisième titre de cette collection est de Jean-Paul Daoust : *Élégie nocturne* (2008). À la fois artiste de la scène et poète, elle a réalisé plusieurs spectacles littéraires. Son dernier recueil, *Cœur de bête hôpital* (2015), est publié aux éditions Rodrigol.

JEAN-PAUL DAoust ET LA CONTRE- CULTURE

Jean-Marc Desgent

Cet article tente de faire voir ce qui émergeait de la littérature et de la contre-culture, en particulier chez l'écrivain Jean-Paul Daoust. Que se passait-il chez nous, à la revue *Cul Q* et aux éditions du même nom ?

J'ai rencontré Jean-Paul Daoust à l'automne 1976 ; *Oui, cher* venait d'être publié aux éditions Cul Q. Nous nous sommes connus durant la Rencontre internationale de la contre-culture ; y avaient été invités, entre autres, Josée Yvon, Denis Vanier, Paul Chamberland, William Burroughs, Allen Ginsberg... Et une certaine fébrilité montréalaise était déjà bien vivante : se répandaient, à Montréal, *Hobo-Québec*, *Mainmise* et le Front de libération homosexuel, qui se développerait dans diverses revues gaies de l'époque. Jean-Paul Daoust, en publiant deux « livres » aux éditions Cul Q, *Oui, cher* et *Chaises longues*, participait d'emblée à cette nouvelle et différente littérature.

Par ailleurs, il est bien difficile de faire le point sur ces années qui ont vu apparaître Jean-Paul Daoust et Jean Leduc dans la littérature québécoise... De 1968 à 1990, tout semblait paradoxal, et il paraît chimérique de trouver les solides logiques qui soutenaient les diverses et nombreuses manifestations artistiques ou « intellectuelles ». Par exemple, l'écrivain Patrick Straram cite avec admiration, dans son *4X4/4X4 (Les Herbes rouges, n° 16, 1974)*, à la fois Mao, Lyotard, Lefebvre, Freud, Godard, Nietzsche, Marx... Quel mélange ! Toujours dans le même numéro, Straram, vêtu en guerrier sioux, fumant un cigare cubain, explique son titre, *4X4/4X4*, par la sémiotique des nombres, sorte de nouvelle « numérologie ». Cette mixité semble avoir marqué la contre-culture montréalaise, comme si de nombreux écrivains québécois voulaient appartenir à toutes les mouvances (j'en étais), s'habillant de toutes les idées nouvelles. Ces paradoxes, on les retrouve révélés, mais bien autrement, dans *Les cendres bleues*, de Jean-Paul Daoust, où l'enfant violé est amoureux de son violeur ; et c'est par le viol qu'il découvre le désir, l'amour et la beauté des corps masculins.

La revue *Cul Q*, dont le premier numéro paraît en novembre 1973, s'est immédiatement présentée comme un lieu de contestation de la littérature officielle et de ses institutions. Il était clair que notre revue, par son iconographie érotique, voire pornographique, ses jeunes auteurs, les thèmes abordés, les langues utilisées dans ses pages, se situerait du côté ludique et anarchique de la mouvance contre-culturelle. Elle se moquait des revues qui portaient des noms révélateurs d'une vision passéiste de la littérature (ou interprétée ainsi par notre comité de rédaction) :



Les écrits du Canada français, Voix et images du pays, Études françaises, etc. En fait, *Cul Q* s'insurgeait contre le grand récit mythologique du nationalisme canadien-français, avec sa sempiternelle nostalgie de la France. Les textes publiés chez nous décriaient les positions universitaires et journalistiques, qui ne voyaient plus la littérature qu'à travers la seule lunette d'un certain nationalisme. N'affirmait-on pas à l'époque que la littérature que nous écrivions était bourgeoise, sans objet ni intérêt ? À nos yeux, les références vieillottes ne tenaient jamais compte de notre « américanité »... Souvenons-nous de la revue *Mainmise*, des artistes ti-pop, des spectacles du Quatuor de jazz libre du Québec, des spectacles multimédias de L'Infonie. Cette *américanité* ferait de Jean-Paul Daoust le poète type de cette esthétique vivante : « Détestable Amérique, passionnante Amérique ! », aurait-il pu écrire. Jean Leduc et *Cul Q* s'opposaient à toute mentalité fermée. Notre revue était un lieu de dépolitisation nationaliste affirmant diverses « intensités » créatrices, allant de la culture populaire au dandysme le plus délirant (Jean-Paul Daoust, *for ever*), de la désinvolture à la politique-fiction, du ludique au lubrique, en passant par une agressive et rieuse lucidité.

Jean Leduc a rencontré Jean-François Lyotard au milieu des années 1970. Cette amitié ou complicité a eu son importance : le numéro 6-7 de la revue s'ouvre sur une citation du philosophe français pouvant servir d'introduction à *Cul Q* et à *Hobo-Québec* : « on pourra dire qu'elle est faite d'un patchwork d'organes, d'éléments de corps organiques et sociaux, la peau libidinale... comme une traînée des intensités, œuvre éphémère, inutile... » En ce sens, il faudrait parler des liens « théoriques » qui se sont lentement tissés entre les deux revues, *Hobo-Québec* étant devenue une antenne de *Cul Q*, ou vice versa : Jean-Paul Daoust, Claude Beausoleil, Alain Fiset, Jean Leduc, Denis Vanier, Yolande Villemaire, Josée Yvon, Lucien Francœur et moi-même avons publié assidûment dans les deux revues.

Il est bien évident que l'écrivain Jean-Paul Daoust et son excentrique personnage ne trouvent pas leur compte dans ces quelques lignes de présentation. J'ai voulu donner à penser, par la petite histoire, ce poète contre-culturel et étonnant qu'on a parfois ridiculisé dans certains milieux, mais qui a contribué à ébranler, à moderniser le Québec littéraire... Ce devait être dit !

Jean-Marc Desgent est né à Montréal. Poète, nouvelliste, essayiste et critique littéraire, il a reçu entre autres le Prix du Gouverneur général, le Grand Prix Québécois du Festival international de la poésie de Trois-Rivières à deux reprises ainsi que le prix Alain-Grandbois de l'Académie des lettres du Québec.

TROIS POÈMES POUR JEAN-PAUL

André Roy

1. Au bas de l'escalier par
Un soir joyeux comme les autres
Tu as cessé de rêver à
Marilyn L'envoûtement blond, à
Yolanda Gigliotti et à son amant de dix-huit ans, à
Venise La chatte blanche (aux
Poils aussi soyeux qu'un dimanche d'hiver), au
Gai savoir des étoiles volantes, à
La neige des choses silencieuses, à
L'heureux naufrage du désespoir que
Personne ne voit et qui t'a enlacé.
Au bas de l'escalier, une suspension de
Ta fabuleuse vie, du
Temps fluide et
Pur.

2. La vision du monde à
Sainte-Mélanie, hors du
Cloaque quotidien et pérenne comme
Un avenir.
Tes poèmes aussi visibles qu'
Un trou noir dans l'univers du
Coma, dans l'oubli joliet des
Morts et des vivants qui
N'ont rien su du plumage de tes mots, de
Ta vie opalescente.
La nuit, l'image du ciel au
Bas de l'escalier.

3. Ton œuvre poétique qui ressemble au
Ronronnement des lilas à côté de
Ta maison et du ruisseau petit comme
Un os dans ma mémoire qui
S'en va.
Ton œuvre chaude et folle comme
Les plumes du spectacle des mots que
Tu donnes pour être aimé.
Va et revient la beauté des garçons aussi
Beaux que le sexe de chacun, que
Leur âme tendue au bout du sommeil.
Ton œuvre fait encore partie de
Toute une vie aimée à
La folie, aussi aimée que
La fable de notre passage sur
Terre.



André (Ramanauskas) Roy, né à Montréal d'une mère lituanienne, est écrivain et critique de cinéma. Il a publié, sur cinq décennies, toute sa production poétique aux Herbes rouges, saluée pour son exploration de la langue, sa quête de l'amour, et sa beauté révélant un réel tendre et exténué. Ouvertement LGBTQ, son œuvre a été couronnée par de nombreux prix. Citons quelques titres marquants : *Les passions du samedi* (1979), *L'accélérateur d'intensité* (réédité en 2019), *Action Writing, 1973-1985* (2000), *Comment allons-nous dorénavant écrire ?* (2021).

IL EST DANS LE SEUL TEMPS DE LA SOLITUDE ET DE L'ÉMERVEILLEMENT

Paul Chanel Malenfant

Je relis *Les cendres bleues* dont Jean-Paul a ravivé les étincelles
Pour ranimer le feu de la poésie, pour retrouver, au-delà de l'enfance
Affligée, l'âge de la parole et du chant, malgré les sanglots dans la voix
Étouffée par la touffeur, par la douleur des souvenirs à vif.

J'ai été un enfant violé / Dans le plus beau des paysages.

Cet aveu dans la mémoire vacille, impérissable dans l'au-delà
De la pensée flottante – comme un bois dérive sur le rivage,
Comme une épave du désir sur la plage tropicale
Du commencement du monde.

Chassé du vert paradis des amours enfantines profanées,
Le poète de six ans et demi n'a pas l'âge de raison,
Ni celui des mystères de la vie, ni celui des affaires lasses
De la mort.

Il est dans le seul temps de la solitude
Et de l'émerveillement. De la détresse et de l'enchantement,
Dans le bel aveuglement des petites morts aux corps
Éperdus de désirs, éperdus dans la fureur des baisers
Échangés dans la baie, où se consumaient
Les plus beaux couchers de soleil du monde.

*Dans l'eau de cette baie j'ai imaginé
Des poissons d'or des sirènes vertes
Des prodiges des magies, écrit l'adulte-enfant
Qui a réinventé la poésie fatale
Comme un premier souffle, comme un premier amour.*

Corps pris dans l'engrenage du désir.
Dès lors, la poésie surgit avant toute chose :
De la tendresse du billet doux à la mélancolie
De la chanson de rue.



Depuis les scènes initiatiques du hangar au bûcher de l'amant,
Le poème fait flèche de tout bois.

Rituel ou célébration, litanie ou prière des corps amoureux,
Performance, leitmotiv ou romance,
Le poème est un art de vivre dans le sillage de Wilde, de Cocteau,
De Genet...

Le poème est une immense chose vocale de l'existence,
Baroque et pathétique, magnifique et magique, il est une destinée...

Une rose aux bois sur le deuil des bleus à l'âme où renaîtrait
De ses cendres, ébloui, éblouissant, l'oiseau phénix
Radioux comme un oiseau du paradis !

Salut Jean-Paul !

Poète, romancier, critique, **Paul Chanel Malenfant** a publié quarante ouvrages abordant les différents genres, de la poésie à la fiction et à l'essai. Plusieurs prix ont souligné la qualité de son travail, dont le Prix du Gouverneur général du Canada en 2001. Il est membre de l'Académie des lettres du Québec.

« LA POÉSIE, C'EST LE PARFUM DE LA LANGUE »

Entretien

En décembre dernier, Jean-Paul Daoust a accueilli, à son domicile à Montréal, les responsables du présent dossier de *Lettres québécoises*. La discussion, à laquelle a aussi participé Mario Savoie, le conjoint du poète, a permis de dégager les temps forts de la carrière de l'écrivain.

Lettres québécoises (LQ) : Comment décririez-vous le Jean-Paul Daoust du temps des éditions Cul Q, aux alentours de 1976, alors que vous publiez votre premier livre ?

Jean-Paul Daoust (JPD) : À cette époque, Jean-Paul était dans la contre-culture. Parmi les tendances alors embryonnaires, il y avait le féminisme et le structuralisme, mais j'étais dans le rock and roll. La contre-culture, les lancements et les événements littéraires étaient des raisons pour faire la fête. Je n'avais pas en tête de publier. Autour de la revue *Hobo-Québec*, je me suis trouvé une sorte de confrérie. Josée Yvon, Jean-Marc Desgent, Renaud Longchamps, Claude Beausoleil, Jean Leduc, Yolande Villemaire... c'étaient les auteurs qui signaient un texte à chaque édition. J'ai commencé à participer à tout ça parce que j'aimais ces gens-là et j'aimais le fait d'être iconoclaste. Comme à *Hobo-Québec*, la facture visuelle était très importante aux éditions Cul Q : c'est pourquoi chaque livre était différent. J'avais trente ans à l'époque, je venais de m'acheter un appartement près du parc La Fontaine, je commençais à enseigner parce que ma tante, qui avait payé mes études universitaires, me disait : « Tu dois faire quelque chose avec tes diplômes. » Ce qui m'intéressait dans l'enseignement, à cette époque, c'est qu'au cégep, on construisait les cours comme on voulait. Je ne manquais de rien. C'est bizarre, mais tout m'est arrivé sans que je le cherche, au fil du mouvement de la vie et des rencontres que j'ai faites. Cul Q, c'était comme une école, une bande d'écoliers. Tout le monde savait qu'on existait.

LQ : Vous avez dit que vous écriviez, mais que vous n'aviez pas l'intention de publier, de faire des livres. Est-ce que la performance passait avant tout ? Est-ce que l'idée des livres est venue après celle d'être sur scène ?

JPD : Mon premier recueil de poèmes, *Portrait d'intérieur*, c'est Bernard Pozier, et surtout Louise Blouin, qui m'a dit : « Tu as des textes partout, on va les rassembler dans un livre. » Je voulais faire un *centerfold*, je voulais que ce soit la manière dont j'entre en littérature. Tout nu avec une peau de zèbre et une bouteille de champagne. On a fait le lancement dans une galerie de photographie. Il y avait Alys Roby en bigoudis. C'était un premier recueil qui allait dans toutes les directions. Il y avait quand même un ton urbain, je dirais.

LQ : *Portrait d'intérieur*, c'est aussi une ouverture sur votre intimité, sur votre intérieur. Comment caractériseriez-vous cet intérieur ? De quelle manière a-t-il évolué ?

JPD : Tous mes livres partent de mon vécu. La poésie a été mon fil d'Ariane. Je m'en servais pour parler de choses que d'autres trouvaient sans importance. Aujourd'hui, il y a l'autofiction. Je faisais un peu la même chose, mais en poésie. Je me faisais dire : « Tu n'as pas honte d'écrire sur la solitude, sur l'alcool, sur l'homosexualité ? »

LQ : Plusieurs de vos recueils encensent le corps des hommes et leur beauté. N'a-t-on jamais fini de détailler le corps masculin ? Est-ce une thématique que vous jugez inépuisable ?

JPD : On parle beaucoup du corps de la femme en poésie, moins de celui de l'homme. Parce que je suis gai, j'ai une perspective, une sensibilité qui m'appartiennent. L'autre est masculin, comme moi, et je le convoite physiquement. C'est par le corps que commencent nos rapports sensibles à l'autre ; c'est par le corps que ça finit aussi ! À notre époque et dans le pays où nous sommes, il y a cette possibilité d'explorer un corps du même sexe que le nôtre sans être jugés. C'est un érotisme qui existe et qui doit exister partout. Ici, on a la liberté d'avoir une littérature queer.

LQ : Votre parcours fait instantanément penser au livre *Réflexions sur la question gay*, de Didier Éribon, dont la première phrase est « Au commencement, il y a l'injure. » Comme si ce qui nous



définissait, en tant que gais, en tant que queers, c'étaient l'homophobie, la queerphobie. Est-ce que votre écriture peut être vue comme une réponse à cette injure ?

JPD : Je ne pouvais pas passer à côté : gai, c'est ce que je suis. C'est dans ce sens que je pense avoir été très naïf. Je ne pensais pas que le sujet pouvait choquer des gens, mais j'écrivais, comme la chanson de Marjo, pour provoquer. Je m'amusais à provoquer. Le meilleur exemple, c'est *Black Diva*. Même des personnes gaies me disaient : « Comment as-tu pu oser écrire ça ! »

LQ : Vous êtes aussi véritablement une diva noire. Dans la mesure où vous vous montrez critique, tragique. Votre œuvre a des accents très graves, irrévérencieux par moments. C'est une tension très présente dans vos textes. Croyez-vous que ce ne soit pas toujours mis de l'avant lorsqu'on parle de votre œuvre ?

JPD : Je suis toujours entre la tendresse et la révolte. Entre la tendresse et la rage. À *Plus on est de fous, plus on lit !*, j'écrivais des textes drôles, mais sarcastiques. Je pense qu'il y a une douce mélancolie à travers tout ça. Le fait d'avoir eu une enfance volée fait que toute notre vie adulte, on essaie de calfeutrer, de cautériser le trauma. La poésie m'a permis de cicatriser. En retour, la poésie m'a surpris. Elle m'a emmené dans des endroits où je ne pensais pas aller. C'est la beauté de l'écriture.

LQ : Avez-vous des exemples ?

JPD : *Les cendres bleues*, évidemment. Au départ, je voulais écrire un texte en prose sur mon enfance à Valleyfield. Toute cette histoire, je l'avais complètement enfouie, oubliée. En écrivant, j'ai tout retrouvé. C'est un livre que je ne voulais pas publier, que Mario a ramassé dans la poubelle. J'ai écrit des choses que je ne voulais pas nécessairement dévoiler.

LQ : Dans votre œuvre, il y a deux grands recueils qui parlent d'événements très marquants : le décès du père dans *Dimanche après-midi* et l'enfance volée dans *Les cendres bleues*. Est-ce que l'écriture vous a permis d'apprivoiser de tels événements ?

JPD : Ça m'a permis de faire mon deuil. Pour moi, les mots nomment les choses. Dans *Les cendres bleues*, je donne la parole à un enfant de six ans, alors qu'à six ans, je n'avais pas la possibilité d'avoir une parole.

LQ : Dans la réception de votre œuvre, on remarque un avant et un après *Les cendres bleues*. Est-ce juste, selon vous ?

JPD : C'est vrai qu'avec *Les cendres bleues*, il y a eu un avant et un après. Le recueil a rejoint un grand lectorat. Le Prix du Gouverneur général a mis ma poésie sous une nouvelle lumière. Je savais qu'après *Les cendres bleues*, je créais des attentes. C'est pour cette raison que je suis allé dans une direction complètement opposée avec le recueil qui a suivi, *L'Amérique*. Je suis sorti de l'autobiographie en explorant le territoire politique et géographique des États-Unis. Avec *L'Amérique*, je trouvais que c'était important de faire part de mon vécu au Michigan pour faire le contrepoids aux écrivains qui avaient le regard rivé sur la France. Je voulais montrer, autant dans le propos que dans le corps du texte, la grandeur du territoire américain. Autant j'ai souffert à écrire *Les cendres bleues*, autant je me suis fait plaisir à écrire *L'Amérique*. On oublie souvent qu'il y a un côté festif à l'écriture.

LQ : *L'Amérique* est le premier volet d'un cycle dans votre œuvre : *L'Amérique*, *111*, *Wooster Street*, *Sand Bar*. C'est un retour aux sources américaines.

JPD : Le témoignage de toute une époque. Je pars du continent américain, je ratisse à New York et je termine dans un espace clos, un bar. Je n'étais pas conscient que j'écrivais une trilogie. C'est seulement après que je me suis rendu compte que ces trois livres se tenaient thématiquement.

LQ : Il y a d'autres cycles dans votre œuvre, d'autres titres qu'il est possible de rapprocher. Nous pensons aux *Saisons de l'ange* et à *Cobra et colibri*, plus contemplatifs, plus près de la nature. D'autres livres sont plus près de l'homosexualité, comme *Black Diva* et *Les garçons magiques*. Pensez-vous votre œuvre en fonction de cycles ?

JPD : Non, je n'avais pas de plan de match théorique avant d'écrire. Je remarquais le lien après l'écriture. Chaque recueil arrive selon l'atmosphère du moment. C'est sûr que les thèmes finissent par se recouper. C'est comme des vagues. Je préfère la pratique à la théorie. L'image qui me vient en tête, quand je réfléchis à mon œuvre, c'est une gare avec toutes les voies qui convergent quelque part dans l'immensité du bâtiment. Au premier regard, tout a l'air chaotique, mais tout finit par s'organiser. Pour écrire, il faut que le train sorte de la gare.

LQ : La forme de vos textes est très plurielle, très moderne. Des recueils comme *La peau du cœur et son opéra* donnent à lire une prose poétique très personnelle. D'autres textes, dont ceux de *Suite contemporaine*, sont éclatés et disséminés sur toute la page. *Les poses de la lumière* présente des quintils. Vous avez publié des poèmes narratifs comme *Les cendres bleues* ou les *Odes*

radiophoniques. Au début d'un livre, avez-vous une idée de la forme que prendra l'écriture ?

JPD : Oui. Quand le poème commence, je devine la forme que je vais lui donner. Mais je ne plaque pas un poème dans une forme. C'est en écrivant que je détermine la forme. Mon œuvre présente parfois des répétitions, des sortes de mantras, d'incantations ; ce n'est pas au profit du poème, mais au profit de sa forme. Ça doit venir de mes racines catholiques, quand je devais réciter la litanie de tous les saints durant le carême. Je crois qu'inconsciemment, le rythme de ma poésie vient de celui de la messe en latin. La répétition est une sorte d'envoûtement. Par ailleurs, je savais que certains textes, quand je les écrivais, seraient ensuite lus devant un public. Leur forme dépendait alors de la mise en scène, de la salle.

LQ : Votre œuvre présente une tension entre prose et poésie. Est-ce un trait distinctif de votre écriture ?

JPD : Quand j'ai lu *Les petits poèmes en prose* de Baudelaire, je me suis dit : « La poésie, ça peut aussi être ça. » Dans mon recueil *Taxi*, les textes sont très serrés pour montrer une sorte de claustrophobie. Visuellement, le livre ne respire pas. C'est lancinant, ça devient un texte-performance.

LQ : Vous paraissez tenté par la narration : qu'on pense à *Sand Bar*, au *Désert rose*. Croyez-vous résister au roman, à la prose ?

JPD : Je vais être direct : écrire un roman, c'est fatigant. Ça demande tellement de travail et je suis paresseux. Ce n'est pas la même énergie que pour la poésie, ce n'est pas le même univers. Tous ces mots qu'il faut mettre ensemble pour créer une histoire... Je l'ai fait à quelques reprises pour me prouver que j'étais capable de le faire, mais ce n'est pas ça qui m'intéresse dans l'écriture. En poésie, en quelques vers, il est possible de dire tout un imaginaire qui prendrait quarante pages dans un roman. Ma poésie ne tourne toutefois pas le dos à la prose, mais c'est toujours la figure du poète comme porteur d'images que je privilégie. La poésie, c'est le parfum de la langue ; le roman, c'est plutôt une eau de toilette.

LQ : Pour vous, le dandysme apparaît comme une éthique, une façon d'exister dans le monde, une esthétique. Considérez-vous le dandysme comme votre art poétique ?

JPD : Oui. Dans *Du dandysme*, je prends la parole, je formule des partis pris. Je dis ce que j'aime et ce que je n'aime pas. Ce n'est pas être superficiel, au contraire. Pour moi, le dandysme, c'est m'inscrire dans la continuité d'écrivains que j'ai aimés : Baudelaire, Oscar Wilde, Jean Cocteau,

Marcel Proust. Avec le dandysme, j'ai l'audace de dire que je veux faire de ma vie une œuvre d'art. C'est quelque chose que je peux assumer grâce à toutes les lectures qui m'ont nourri. Le dandy est un être fondamentalement marginal et original. En tant que dandy, j'ai un point de vue particulier sur la condition humaine et la société. La plupart des dandys finissent mal ! Il y a un côté très tragique dans l'image du dandy. Le dandysme est un outil de travail, une clé qui me permet d'exister à ma manière.

LQ : On vous connaît beaucoup pour vos textes qui parlent de villes et de voyages, mais certains de vos recueils sont plus près de la nature. Comment expliquez-vous ce versant plus contemplatif de votre œuvre ?

JPD : Ce sont les voyages qui amènent la contemplation. Voyager permet de regarder les choses comme si c'était la première fois, hors du quotidien. En voyage, on se pose et on regarde autour de nous. C'est un autre rythme, une autre allure temporelle qui n'est plus linéaire. La nature a toujours été importante pour moi. On dit que j'ai été un dandy urbain, mais j'ai parlé de la nature dans mes premiers textes. Même dans *Les cendres bleues*, le lac est un personnage. La ville et la nature sont deux univers qui se juxtaposent et entrent en dialogue. Par exemple, je ne vais pas à la campagne pour refuser la ville, et inversement.

LQ : Votre recueil *Le vitrail brisé* est un de vos ouvrages les plus aboutis, personnels et tragiques depuis *Les cendres bleues*. Il parle du corps souffrant. Aujourd'hui, quel est le rapport que vous entretenez avec votre corps ?

JPD : Présentement, ce que j'appréhende, c'est la vieillesse, la dernière étape de la vie. Le corps se transforme en vieillissant et c'est toujours un peu paniquant. Je fais souvent des crises d'angoisse, peut-être en partie à cause de ma prise de conscience que mon corps s'en va vers la dernière étape. La mort, je la voyais dans le rétroviseur. Je l'ai vue dans le chemin, ensuite dans la fenêtre. Maintenant, elle est à la porte. C'est le corps qui subit le premier tous ces changements. Peut-être que mon écriture sous-tend inconsciemment des thématiques liées à ça. *Le vitrail brisé*, c'est le corps qui est, justement, brisé. Ce sont de courts poèmes, que je ne pouvais écrire qu'en prenant une dose de morphine qui enlevait ma douleur. La douleur du corps, je la connais. Plein de personnes autour de moi, que j'ai connues et aimées, s'en vont. Elles sont mortes ou très malades, et ça nous ramène toujours à nous-mêmes. On se dit : « Je serai peut-être le prochain. » On ne sait pas. C'est l'épée de Damoclès qu'on voit plus clairement, mais ça reste quelque chose de naturel à apprivoiser.



PLUS QUE DES CENDRES, UNE TRACE AMOUREUSE

Madeleine Monette

De passage à New York en 1996, Jean-Paul Daoust m'a écrit une dédicace sous le titre *111, Wooster Street* : « Là où cette ville, à la mesure de ma démesure, m'a offert ces poèmes qui cognaient à ma fenêtre. Que j'ai ouverte *of course*. Tendresses. » Je retrouve ici l'audace volontaire du poète, son désir conscient de nous en faire voir de toutes les couleurs, pour aller au fond des choses sans faux-fuyants ni pudeur, pour dire l'emprise des émotions et le spectacle du monde, aussi exaltant ou ravageur qu'il soit. Depuis des années, j'admire le courage d'une poésie parfois virulente mais jamais arrogante, aux bras grands ouverts, où affleurent la fragilité et l'humilité, même dans ses sursauts incisifs. Même dans ses insouciances à l'envers. Si Annie Ernaux met de l'avant « sa race » avec force dans son discours de Stockholm, Jean-Paul Daoust est d'une fidélité tout aussi impétueuse à lui-même et à sa race, à son histoire et à sa singularité, à son parcours d'exception. Il peut être ludique, rire aux éclats dans les débordements de la langue, sa franchise reste périlleuse pour lui d'abord. Lorsqu'il dénoue la douleur, j' imagine encore avec lui que « la lumière rugit quand le soleil part ». La beauté de l'homme et de sa poésie tient à l'espoir de toucher l'autre à vif. D'y laisser plus que des cendres, une trace amoureuse.

Madeleine Monette a signé plusieurs romans dont *Les rouleurs*, repris à Paris puis à Montréal sous le titre *Skatepark* ; et deux recueils de poésie, *Ciel à outrances* et *La mer, au feu / A Sea Fire*. Un recueil d'essais, *L'Amérique est aussi un roman québécois*. *Vues de l'intérieur*, vient de paraître. Elle est membre de l'Académie des lettres du Québec et du Parlement des écrivaines francophones.



LE SOLEIL DAoust

Amélie Prévost

De mes quelques rencontres avec Jean-Paul, je retiens deux choses : l'intensité de sa présence au monde et sa façon rayonnante de la canaliser. Son apparence, chacun le sait, est soignée à l'extrême. Ce qu'on omet de souligner, c'est qu'il faut déployer une énergie folle pour atteindre ce degré d'esthétisme. Ça force l'admiration. Par ailleurs, rien, chez lui, ne parle de vanité. On dirait qu'il n'engendre la beauté que pour l'offrir au monde. Comme s'il devait se parfaire sans cesse. On pressent chez Jean-Paul une faille, qu'il colmaterait tel un céramiste japonais pratiquant le kintsugi, cet art consistant à réparer les contenants brisés avec de l'or. En société, l'attention de Jean-Paul est tournée vers les autres. Il vous paie un verre et se souvient de votre nom. Il offre à n'importe quel quidam les mêmes égards qu'aux figures influentes. C'est rare. Jean-Paul a la gentillesse des gens qui ont trop souffert pour ne pas reconnaître l'insécurité d'autrui, et trop vécu pour se sentir menacés par la réussite des autres. Il a l'aplomb et la modestie des gens vraiment curieux. Magnanime, il tend le micro à la relève et à l'underground. Il n'attend pas que le succès les rende fréquentables pour être vu en leur compagnie. Il n'écrit pas pour épater, mais pour panser des plaies. Ses livres ne sont pas pour qui place la poésie au-dessus des autres genres, mais pour qui a envie d'elle. Sa poésie n'est pas pour qui veut se placer au-dessus du monde, mais pour qui veut vibrer en son centre. Jean-Paul Daoust semble n'avoir rien à perdre ni à gagner, sinon la satisfaction de se tenir debout face aux ténèbres. C'est précisément cette manière solaire d'exister que j'admire tant chez lui.

Amélie Prévost pratique la poésie performée. Elle a participé au segment *Le combat de mots* de l'émission *Plus on est de fous, plus on lit !* pendant six ans. Un recueil de ses textes, intitulé *Kamikaze du vendredi*, a été publié aux éditions Planète rebelle en 2021. Elle a remporté la Coupe du monde de slam de poésie à Paris en 2016. Ses spectacles *Fol ouvrage (torcher des paillettes)* et *Kamikaze du vendredi* sont actuellement en tournée au Québec.

DES CORPS QUI SE HEURTENT À GRANDS COUPS DE CARESSES

Étienne Bergeron

Ma rencontre avec la poésie de Jean-Paul Daoust s'est faite, comme pour plusieurs, par l'entremise des *Cendres bleues*¹. Cela dit, ce n'est qu'en 2017, à la lecture de *Queues*, de Nicholas Giguère, que j'ai vraiment pris conscience de mon affinité avec la poésie daoustienne. En exergue, Giguère cite *Black Diva*, un des premiers poèmes publiés par Daoust dans les années 1980 : « Et ça se tasse la marde en s'enculant pour se prouver que l'amour c'est faisable². » Je découvre une dimension jusqu'alors insoupçonnée de la poésie de Daoust : une crudité et une absence de fioritures qui n'ont rien à voir avec la surabondance de métaphores et le romantisme affecté auxquels on associe habituellement sa poésie.

Se révèle à moi un imaginaire qui joue avec les contrastes et s'intéresse à la beauté de l'abjection et de la souffrance. Une écriture mue par une quête de vérité qui correspond parfaitement à ce que j'exige de la littérature queer, que je lis avidement, à la fois par besoin d'identification et par désir de résister à notre époque homonormative, où tout est trop propre, trop cadré, dans le respect maladif des modèles et des identités, et obéit à un idéal d'acceptation, de conformisme et de respectabilité qui m'étouffe : « Toutes ces frontières à faire éclater. Au plus sacrant³. » J'ai besoin de « salive sueur sang et sperme⁴ », et c'est ce que m'offre la poésie queer de Daoust, que plusieurs semblent avoir oubliée en ne s'intéressant qu'à son personnage public de dandy.

« JE SUIS UNE RUINE ACHALANDÉE »

Je plonge dans *Les garçons magiques*, et on m'emmena là où je ne pensais pas aller, ramenant à ma mémoire des moments de perte de soi qui me font dire, comme le fera l'écrivain : « Je souffre mais c'est de toute beauté⁵ ». Car il s'agit bien d'une poésie sur le désir et sur le mal de vivre, où la pulsion de mort côtoie constamment la pulsion de vie, où la souffrance est conjointe aux caresses. « *Well you want a kiss or you want to die or both* » (GM, 68), se demandent ces garçons. C'est qu'ils sont du côté de l'abjection, du rejet assumé des codes qui les maintiennent en marge, habitués par une douleur qui les fait scintiller de mille feux dans la noirceur – comme Jean Genet,

qui transformait les crachats reçus en pétales de roses. Des garçons, donc ; pas des hommes : des êtres volontairement inachevés qui refusent de se fixer en devenant des adultes respectables. S'ils sont magiques, c'est parce qu'ils ne sont pas dans l'être, mais dans le devenir ; non dans l'identité (fixe et homonormative), mais dans la potentialité (mouvante et queer) : « Mais j'ose m'abandonner à cette pulsion de vouloir être heureux. Alors qu'alentour de moi c'est le fascisme. Ses codes minés. [...] C'est le temps où des garçons extraordinaires discutent de leur devenir. Leurs caresses. [...] Leur peau tragique. Qui ose espérer. » (GM, 41)

Ils enchaînent drogues et alcools à la même vitesse que les amants : « dans l'overdose de [leur] désir », ils veulent « vivre jusqu'à en mourir » (WS, 131). D'aucuns verraient, dans cette importance accordée au désir, des formes d'autodestruction, alors qu'il faut plutôt y lire des pratiques salvatrices de dépersonnalisation et d'effacement de soi ; une « résistance » aux prescriptions productivistes et consuméristes qui, dans nos sociétés néolibérales, imposent des valeurs de performance et d'efficacité ne convenant pas aux garçons magiques. Embrasser l'art queer de l'échec, chez Daoust, c'est dire : « Je commence à aimer la décadence / De notre superbe inutilité / [...] Je commence à aimer / Ce qui ne sert strictement à rien / [...] Alors aimons-nous / En une litanie idiote portons des toasts à nos échecs / [...] Ne sommes-nous pas les cosmonautes / D'une planète inconnue » (WS, 134-135). C'est en ce sens que « les garçons magiques ont des corps vivaces » (GM, 182) ; ils sont des « gars incertains » (GM, 25) qui « accepte[nt] la chute », dans l'espoir de se « rend[re] à [eux]-même[s] » (VA, 160).

« JE SUIS UN LOUP ABANDONNÉ PAR LA MEUTE DE SES FANTASMES »

Plus encore, chez Daoust, « les garçons magiques sont des anges modernes », soit des « êtres pluriels », « multiple[s] » (VA, 151), « multicolores » (WS, 56) – quoi de plus queer ? Des créatures désirantes qui nous invitent à « rêve[r] d'une planète à plusieurs sexes » (GM, 181).

Ils sont nombreux, ces amants : passionnés, blessés, momifiés, carnivores, apocalyptiques, modernes, « à la fourrure parfumée » (GM, 30), « au corps généreux » (GM, 58) ; mais surtout, ce sont des « anges qui transgressent » (GM, 134), « prêt[s] à tout » (GM, 58) : « Dans tous leurs excès tous les tabous / Ils ont essayé une fois pour toutes / D'aller au-delà des genres » (WS, 81). Ils repoussent les barrières, redonnent une dimension spirituelle à la sexualité. Cela dit, ces êtres célestes, contrairement à ceux présentés dans l'iconographie chrétienne traditionnelle, ne sont pas dépourvus d'organe sexuel, bien au contraire ! Dans la poésie daoustienne, « le sexe est roi » (VA, 78), voué à un véritable culte : le pénis y est tour à tour « immense », « olympique », un « cou de brontosaurus » (VA, 106) ; un « astre qui se lève et gonfle » (WS, 60) afin de « ser[vir] d'échelle aux anges » (VA, 149) et ainsi leur permettre de se relever de la chute à laquelle les condamne le système hétérocapitaliste.

Ces anges-garçons s'« habillent de cuir pour bien faire sentir l'animal féroce qui les habite » (GM, 74). Ils sont du côté de l'abjection et de la pulsion, non de la respectabilité. Le sperme n'est d'ailleurs jamais bien loin de la salive dans l'imaginaire daoustien : « Icare [...] recolle ses ailes avec sa salive » (WS, 86). L'amant comme le poète y deviennent fauves, tigres, requins, « loups désemparés » (VA, 153), voire dragons ; bref, des bêtes habitées par un « désir sauvage » (WS, 105) qu'on ne peut apprivoiser : « Ses lèvres s'entrouvrent. Est-ce pour un baiser. Ou pour mordre. » (GM, 55) L'écrivain décrit des « amours kamikazes » qui mènent à une perte de contrôle – « *happy to be lost at last* » (WS, 13) –, une désorganisation, un « désordre flamboyant » (WS, 21), échappant momentanément aux diktats de la société bien-pensante, qui produisent « des corps sans âme / aseptisés de toute passion » (WS, 22). La raison fout le camp, alors que le corps sensible reprend ses droits. Le devenir-animal devient ainsi bienfaisant : « nos sexes défoncent la norme⁶ ».

« J'AVANCE DANS LEUR SILLAGE »

Daoust met aussi souvent en scène des espaces en marge de la société qui permettent aux garçons d'échapper à la norme prescrite en n'y étant personne : « Les bars comme des plages où la nuit s'arrête[, ouvrant d]es perspectives nouvelles » (GM, 27). Là où se réfugient des « corps anonymes » (WS, 54), des « corps publics » (GM, 25) momentanément libérés de leur identité sociale mortifère : les ruelles, les parcs publics, les saunas, les dark rooms et « les bars [...] où je peux oublier qui je suis » (WS, 113-114). On y trouve toute une faune de laissés-pour-compte, parmi lesquels des go-go boys (GM, 125-127),

des prostitués et des junkies (WS, 128-131). Daoust donne à lire ces « pays sauvage[s] » (GM, 56) et, ce faisant, il leur permet d'exister au sein de notre littérature comme peu l'ont fait avant et après lui. Aujourd'hui, je ne peux lire *Dans la cage* (Héliotrope, 2013), de Mathieu Leroux, sans penser au « fauve en cage » (VA, 108) de Daoust ; *Les carnets de l'underground* (Triptyque, 2021), de Gabriel Cholette, *Ces regards amoureux de garçons altérés* (2015), d'Éric Noël, et certains récits qui composent *noms fictifs* (Hamac, 2017), d'Olivier Sylvestre, sans me rappeler les poèmes « Sauna » (GM, 123-124) et « Dark Room » (WS, 92-93). En relisant l'œuvre daoustienne, j'y retrouve des images, des scènes, des thèmes omniprésents chez la nouvelle génération d'auteurs gais qui publie depuis 2010 au Québec. Je constate alors à quel point Jean-Paul Daoust a été un précurseur.

Lire cette poésie queer, c'est enfin reconnaître nos sillages en revisitant des auteurs phares (Rimbaud, Verlaine, Pasolini, etc.) et des fragments de notre histoire, ce que font de plus en plus de jeunes écrivains – je pense notamment à Vincent Fortier et à ses *Racines secondaires* (Del Busso, 2022). Au fil de ses recueils, Daoust a fait preuve d'engagement en abordant des sujets aussi importants que l'épidémie du sida, cette « fièvre noire qui [nous] tue » (GM, 121), les « émeutes de Stonewall » (WS, 22), la « Gay Pride Parade » (WS, 118) et la brutalité policière (« Numbers », GM, 131-135). Telle une suite de petits documentaires, cette œuvre nous rappelle, encore aujourd'hui, « qu'il fait bon vivre en dehors du placard / malgré les puritains qui brandissent des affiches / où en lettres de feu est écrit / faggots and dykes go to hell » (WS, 118).

1. Jean-Paul Daoust, *Les cendres bleues*, 6^e édition, Trois-Rivières, Écrits des Forges, 2015 [1990].

2. Jean-Paul Daoust, « Black Diva », dans *Le fauve amoureux : rétrospective 1976-2016*, Trois-Rivières, Le Sabord, 2019, p. 175.

3. Jean-Paul Daoust, *Les garçons magiques*, Bromont, La Grenouillère, 2022 [1986], p. 134. Désormais GM.

4. Jean-Paul Daoust, *Les versets amoureux*, Trois-Rivières, Écrits des Forges, 2001, p. 130. Désormais VA.

5. Jean-Paul Daoust, *111, Wooster Street*, Montréal, Poètes de brousse, 2013 [1996], p. 13. Désormais WS.

6. Jean-Paul Daoust, *Fleurs lascives*, Trois-Rivières, Écrits des Forges, 2007, p. 53.

Étienne Bergeron est doctorant en études littéraires à l'UQAM, où il termine la rédaction d'une thèse sous la direction de Martine Delvaux. Dans le cadre de ses recherches, il s'intéresse aux identités virtuelles, à la performativité queer et à la disparition de soi. Il enseigne présentement au Collège Lafleche de Trois-Rivières.

L'EMPEREUR

Sonia Cotten

Il y a quelques années de cela, des amis et moi avons surnommé Jean-Paul L'Empereur.

Car il se présente au monde comme tel, agit comme tel, se déploie comme tel.

Aux jeunes générations qui le connaissent de près ou de loin grâce à la radio, ses livres ou ses prestations, Jean-Paul Daoust lègue ce qu'un empereur juste se doit de léguer : la hauteur, l'intégrité, la démesure, la réalisation, le souci d'autrui.

Caché dans ses textes, et derrière ses verres fumés, se trouve tout ce qu'on peut apprendre de lui : comment reconnaître un écran de fumée et comment en créer un ; comment protéger son cœur ; comment analyser avec détachement ; comment être lucide et tendre ; comment observer sans être vu ; comment *être* dans un monde de *faire*.

Pour les jeunes générations qui ne connaissent pas Jean-Paul – et pour nous tous, en définitive –, on nous laisse un vertige de vide : peu d'entrevues ou de prestations filmées avec soin, peu d'enregistrements sonores, peu de captations disponibles de ses spectacles, pas de moyen ni de long métrage inspiré de sa vie. Et pas de biographie. Ce peu d'archives contraste avec la flamboyance de l'auteur, avec sa générosité.

*Et cinquante ans après
Tes audaces répondent toujours à ce qui existe
voient encore le poème dans l'individu
Répètent sans faillir la nécessité de danser dans le plumage des oiseaux et
l'air du large les cils déchirés par notre besoin de Rimbaud
Dans l'absolu temps présent du verbe aimer¹*

1. Extrait du poème *Contre l'absolu*, écrit par Sonia Cotten pour Jean-Paul Daoust, prix Geneviève-Amyot (2015).

Le parcours professionnel de **Sonia Cotten** comporte trois axes : le développement culturel, les arts de la parole et l'animation auprès des jeunes. Elle a publié quatre recueils aux éditions Poètes de brousse et deux albums de poésie pour enfants. Elle figure également dans *l'Anthologie de la poésie actuelle des femmes au Québec (2000-2020)*, parue en 2021 aux éditions du Remue-ménage.



DES POÈMES QUI DÉBORDENT DU LIVRE

Sébastien Dulude

C'était en octobre 2005, dans un Zénob enfumé des grands soirs¹, pendant le Festival international de la poésie de Trois-Rivières. Le *off* de minuit venait de sonner : Yves Boisvert allait partir le bal en chantant *La complainte du Saint-Maurice* tout en haranguant le public, José Acquelin réciterait quelques *Mexiquatrans*, suivraient Jean-Marc Desgent, Christine Germain, Kim Doré, Guy Marchamps, de même que les poètes les plus aventureux parmi `invités internationaux... Un fameux soir.

Puis, quelque part dans ce déroulement aussi fou qu'improvisé, Jean-Paul Daoust avait lu *Je danse*. C'était lu, mais c'était bien plus que ça : c'étaient des phrases de musique, des mouvements de parole. C'était un transport qui avait emporté tout l'auditoire, en liesse. Je venais d'assister à ma première performance de poésie.

J'allais revoir Jean-Paul performer ses textes maintes fois au fil des ans. Chaque fois, le poète trouvait la juste musique du corps par laquelle les poèmes embrassent l'espace pour mieux déplier leurs ailes, la voix de tête, légèrement chevrotante de Jean-Paul les teintant de vulnérabilité et d'abandon, tandis que ses *r* roulés si caractéristiques leur procurent des habits fantasques. Les lunettes fumées, le foulard de soie, les pas, les hanches, les épaules, la main libre qui ondule : autant d'éléments d'une partition plus complexe qu'il n'y paraît. Ajoutons enfin la scène, l'éclairage, l'interaction ludique avec le public ou la gravité de son silence ; le moment, en somme. Tous ces éléments, soigneusement (ou instinctivement) étudiés par le poète-performeur, font partie intégrante du poème qui agit devant nous, qui tire une part de sens supplémentaire du *hic* et *nunc* de sa performance.

D'une manière analogue, des poèmes qui investissent l'espace de la page et du livre de manière forte, parfois faisant fi des conventions de lisibilité, tirent parti de cet effet de rupture pour créer un contexte de lecture indissociable des textes. Cette expérience visuelle, tactile, sensorielle du texte, c'est le milieu, le *médium*, dans lequel il s'actualise et offre du sens.

Or, tous les poèmes ne se prêtent pas à la performance. Cette dernière représente un écrivain formel parmi d'autres, comme le livre, la radio, le mur d'un édifice, le graffiti d'une toilette de bar². Tous les poèmes n'ont pas besoin d'un espace neuf et créé sur mesure ; la plupart s'accommodent d'une bonne vieille page, qu'on lira du haut vers le bas et de gauche à droite. Le lecteur connaît son chemin, il fera le travail.

Plus encore, tous les poètes ne se prêtent pas à la performance : il faut être fondamentalement animé d'une vision transdisciplinaire de la poésie pour s'y risquer.

« POUR FLYER / C'ÉTAIT FLYÉ » (OUI, CHER)

Daoust trouvera chez Jean Leduc, l'animateur des excentriques et narquoises éditions Cul Q, un partenaire idéal pour expérimenter des formes visuelles du texte et du livre peu courantes. Paru en août 1976, *Oui, cher* a des allures de contravention par son format vertical très étroit et offre aux premiers lecteurs du poète un exercice d'endurance qui sied à merveille au délire ininterrompu d'un rêve de vampire. Devant le pullulement d'informations sur la page, l'œil s'y perd nécessairement, une déstabilisation qui participe du propos fiévreux du texte.

Suivra en mars 1977 le livre-objet culte *Chaises longues*, un ensemble de douze cartes postales subverties en récits de vacances moqueurs : « On est arrivés sains et saufs. [...] On a mangé du rosbeef [*sic*] dans l'avion ! [...] Tout est bien. [...] Cependant, il faut cacher les chaises longues. » / « Ça niaise en criss. On attend un ouragan. Tanné du rhum. » Riches en détails hilarants, triviaux ou troublants, les cartes sont non paginées, et leur verso est conçu pour pouvoir être adressé et oblitéré par la poste, créant là une autre potentialité de débordement du texte dans l'espace public.

En marge du catalogue officiel des publications de l'auteur, il faut noter la parution confidentielle (soixante exemplaires numérotés et signés), en décembre 1977, de *L'éventail jaune*, un bref ouvrage rédigé à quatre mains par Jean-Paul Daoust et Claude Beausoleil, illustré de deux photographies de Madeleine Monette en couverture. Tapés à la machine et polycopiés³ à l'encre bleue sur des pages blanches, jaunes et roses, de façon totalement *DIY*, les textes sont en phase avec le formalisme littéraire pratiqué à la même époque aux *Herbes rouges* et à *La barre du jour* : « L'HEURE EST SÉMANTIQUEMENT ROSE ».

Avant de s'installer pour un temps à l'adresse des Écrits des Forges de Gatien Lapointe, Daoust fait paraître en 1981, aux Ateliers de production littéraire de la Mauricie, animés par Lapointe, un recueil qui marque un pivot dans sa trajectoire : *Portrait d'intérieur*. S'éloignant de la « poésie du signifiant » formaliste et embrassant résolument l'intimité comme territoire poétique (contre une certaine poésie du social), *Portrait d'intérieur* consolide une démarche extralittéraire qui n'a pas échappé à Lucien Francœur :

Tous les poètes ne se prêtent pas à la performance : il faut être fondamentalement animé d'une vision transdisciplinaire de la poésie pour s'y risquer.

[J]'attendais toujours de Jean-Paul Daoust le livre qui viendrait étaler toute cette essoufflante [*sic*] folie de vivre que je lui connaissais et dont il rendait magistralement compte lors de ses performances poétiques où il ne manquait jamais d'amener le public à une sorte de catharsis par le biais du rire aux larmes. Il y avait là toute la dimension d'un délirant théâtre dionysiaque, entre Johnny Rotten et Frank Sinatra, Tremblay et Ionesco⁴.

Si *Portrait d'intérieur* ne mise plus sur un dispositif visuel complexe, il nous gratifie néanmoins d'un flamboyant *centerfold* rose où un Jean-Paul, très sexy bien qu'un peu harassé, verre et bouteille de champagne dans son étreinte, est photographié nu-cul sur une peau de zèbre – une ravissante mise en scène, à n'en pas douter, qui contribue à déployer l'univers intime, derrière les portes closes et une fois la fête terminée, dans lequel se jouent nombre de ses écrits.

Mais surtout, plusieurs de ces poèmes, résolument tournés vers l'oralité⁵, annoncent un des aspects qui distinguera Daoust de ses contemporains : sa capacité à écrire pour la scène et à rendre ses poèmes vivants.

« IN SEARCH OF AN OPERA OF ETERNITY » (BLACK DIVA)

Dans une série d'entretiens avec des poètes montréalais (tant anglophones que francophones) de l'oralité, publiés dans l'ouvrage *Impure*, Daoust confie : « La façon qu'on les lit [les poèmes], la voix qu'on a, le corps qu'on a, tout devient une mise en scène, malgré nous. Et moi, j'aime bien en être conscient, et pousser cette idée⁶. » Non seulement en est-il pleinement conscient, c'est aussi pour lui parfaitement naturel, et lié à notre culture nord-américaine : « Pour moi, c'est une mentalité qui est très américaine, de faire *swinger* le texte, le rendre vivant, le rendre *live*⁷. »

Au fil de ses publications, dont le rythme s'accélère dans les décennies 1980 et 1990, Daoust fait ainsi régulièrement usage de formes textuelles qui sous-tendent l'oralisation des textes pour leur performance sur scène.

Dans *Les lèvres ouvertes*, la longue liste de qualificatifs des lèvres, attribuées à une pléthore de personnalités (« Les lèvres homophobes de Normand Brathwaite [...] Les lèvres incroyables de Jésus »), suggère d'un coup d'œil une litanie inachevée, que Daoust a performée emballé dans une très longue bande de papier, sur laquelle étaient imprimées ses lèvres du moment, lui permettant d'improviser leur répartition et leur cadence. Dans un autre registre, des vers amples et réguliers portent, implacables, *Les cendres bleues* pour créer un effet d'une insoutenable douleur et beauté. Sur scène autant que sur la page, « le texte était important, mais tout l'emballage visuel qui l'entourait lui donnait des allures de performance sur la feuille⁸ ».

Autre stratégie performative visuelle, les vers syncopés et disposés librement sur la page – rappelant l'incontournable *Un coup de dés jamais n'abolira le hasard* de Mallarmé – animent la *Suite contemporaine* et le célèbre *L'Amérique*, qui a également donné lieu à des performances mémorables où Jean-Paul déclamait presque en blasphémant ce texte d'amour-haine envers nos belliqueux mais irrésistibles voisins du sud.

Aujourd'hui, après la publication de six tomes (!) des *Odes radiophoniques*, qui ont propulsé Daoust au rang de vedette de la littérature québécoise, il est pratiquement impossible de lire son œuvre sans entendre la voix de son auteur. C'est là un accomplissement remarquable, lorsqu'on pense que des écrivains chercheront leur propre voix une vie durant. S'il faut convenir que toutes les odes n'ont à l'évidence pas la même force de frappe – rappelons qu'il

s'agit d'une commande hebdomadaire de la radio d'État sur une période de plus de dix ans ! –, elles possèdent un indéniable magnétisme intrinsèquement lié à leur vitalité, à leur attrait pour le risque et à leur spontanéité. Elles ne connaissent pas, à cet égard, d'équivalent dans la littérature contemporaine d'ici.

Je l'ai mentionné plus tôt : la performance est un jeu dangereux. Une performance mal calibrée peut avaler un poème autant que le récuser. Jean-Paul trouve l'équilibre entre appareil et attention, entre amplification de sa présence et intimité du propos. Sous les projecteurs ou dans le silence des livres, les textes de Jean-Paul font écho à une vie qui pulse jusque sur nos corps.

Manifestement, Jean-Paul Daoust est de ces poètes qui débordent, pour notre plus grand plaisir d'être en vie.

1. Le café-bar Le Zénob, situé à Trois-Rivières, est, jusqu'à ce jour, le lieu principal des activités du Festival international de la poésie de Trois-Rivières depuis sa fondation en 1985.

2. Le plus célèbre graffiti de toilette du Zénob est une citation de Jean-Paul Daoust : « Un rien m'habille, un moins-que-rien me déshabille. » Pas de meilleur écrivain pour ce poème qu'une porte de toilette pour hommes en région !

3. La polycopieuse permettait la reproduction de documents par transfert d'encre à l'aide d'une solution à base d'alcool.

4. Lucien Francœur, « Jean-Paul Daoust : *Portrait d'intérieur* », *Lettres québécoises*, n° 23, automne 1981, p. 77. [Je souligne.]

5. Le musicien Mathieu Bérubé a d'ailleurs utilisé le poème « Chanson », de *Portrait d'intérieur*, pour en faire une pièce rebaptisée *Fettuccine* en 2021.

6. Victoria Stanton et Vincent Tinguely, *Impure, Reinventing the Word: The Theory, Practice and Oral History of Spoken Word in Montreal*, Montréal, Conundrum Press, 2001, p. 92.

7. *Ibid.*, p. 11.

8. *Ibid.*, p. 128.

Sébastien Dulude est poète, critique et éditeur. Il a consacré sa thèse de doctorat (UQTR, 2017) aux dispositifs performatifs du texte poétique de contre-culture québécoise. Il a fait paraître trois recueils de poésie et livré de très nombreuses performances au Québec et à l'international. Il a été récipiendaire du prix Jean-Lafrenière-Zénob du Festival international de la poésie de Trois-Rivières en 2015.

LA CLASSE DE JEAN-PAUL DAOUST

Kim Doré

Bien que j'aie fréquenté le cégep où il a enseigné, je n'ai pas eu la chance de connaître Jean-Paul Daoust *le professeur*. Je ne peux que l'imaginer, harnaché comme un prince, transmettre sa passion du poème à une classe aussi abasourdie qu'interloquée ; ou alors j'ai tout faux. Que sais-je, après tout, des défis rencontrés par un prof gai, poète qui plus est, dans la banlieue du XX^e siècle ? Cela ne signifie pas pour autant que l'homme ne m'a pas enseigné et ne m'enseigne pas encore énormément. La grande classe de Jean-Paul, bien au-delà de la haute couture, du glamour des *Lèvres ouvertes* ou du pittoresque de *Wooster Street*, réside bel et bien dans son engagement sans concession envers et pour la poésie.

Je suis entrée dans l'œuvre, comme plusieurs, par *Les cendres bleues*, vers la fin des années 1990. Près de vingt-cinq ans plus tard, relisant le recueil au moment d'écrire ces lignes, je demeure éblouie qu'on puisse faire cohabiter ainsi, dans l'écriture, amour et agression, violence et désir, avec autant de sincérité et de nuances. S'il est une leçon essentielle à retenir quant aux pouvoirs et à la portée de la poésie, c'est bien qu'elle sait faire fi des contradictions, les absorber, les transmuter, ou simplement leur permettre de nicher ensemble, au cœur sensible de la métaphore, bien plus harmonieusement que dans la vie. Je l'ai apprise, pour ma part, en lisant cette œuvre phare de Jean-Paul, qui ne m'a plus quittée. Au fil de ses autres livres, j'ai entrevu qu'on pouvait *souffrir de toute beauté*, comme il l'écrit dans *111, Wooster Street*, et dès lors survivre aux expériences les plus traumatiques comme à « l'apocalypse de l'enfance », dans un abri fait « de mots et de silence » (*Odes radiophoniques VI*).

Entre l'humour et la provocation, la mélancolie et l'émotion, Valleyfield et le Michigan, en passant par Sainte-Mélanie, où Daoust ne manque pas de s'impliquer dans la vie culturelle, l'œuvre est multifacette et s'attache justement à jouer avec les frontières, à repousser les barrières avec une élégance inimitable. Certes, Jean-Paul a quelque chose d'un prince, mais ça n'a rien de hiérarchique, car ses livres embrassent avec la même tendresse les dandys et les déshérités, les Champs-Élysées et le boulevard Taschereau, la poutine et la poésie

avec un grand « P » (si tant est qu'une telle chose existe). On le croisera ainsi dans les grands festivals d'ici et d'ailleurs, mais aussi au café d'un cégep excentré, à l'occasion du lancement d'une revue de création étudiante, ou dans les bars plus ou moins exigus de la rue Saint-Denis, toujours prêt à livrer l'une de ses performances hautes en couleur avec la plus sincère générosité.

Rien d'étonnant à ce que Jean-Paul ait hérité de ce qui se rapproche le plus d'un rôle de poète public, à travers sa participation hebdomadaire aux cabarets de *Plus on est de fous, plus on lit !*. Durant un peu plus de dix années, il a réitéré son dévouement envers la poésie en composant chaque semaine une ode inspirée de l'actualité, démocratisant un genre encore malheureusement considéré par plusieurs comme hermétique ou élitiste. Conscient du privilège de tenir chaque semaine un micro qui lui était dédié, il a aussi profité de la tribune pour faire connaître les livres d'autres poètes qui l'ont saisi, invitant l'auditoire à les découvrir.

C'est d'ailleurs grâce aux *Odes radiophoniques* que j'ai eu la chance de côtoyer Jean-Paul de plus près, ayant eu l'honneur d'éditer les six tomes. Il faut me croire, ce peut être intimidant de collaborer au livre d'un poète-monument, d'un Desgent ou d'un Daoust, par exemple, quand on a la trentaine et une expérience relativement jeune de l'édition. Pourtant, dès le premier tome, et chaque fois que l'exercice s'est renouvelé, travailler avec Jean-Paul aura été une rigoureuse partie de plaisir. Le poète et l'homme n'ont rien de surfait, ils fusionnent en un écrivain à l'écoute, au service du texte, et plus radicalement encore de la poésie, à laquelle il se voue sans concession depuis plus de quatre décennies.

Et ça, combiné à tout ce qui précède, c'est ce que j'appelle avoir de la classe ; beaucoup de classe.

Née à Montréal en 1978, **Kim Doré** détient un diplôme de maîtrise en études littéraires de l'Université du Québec à Montréal. Autrice de quatre recueils de poésie, dont *Le rayonnement des corps noirs* (prix Émile-Nelligan, 2004), elle est à la barre des éditions Poètes de brousse depuis bientôt vingt ans.



COMPLICITÉ

Mario Savoie

Il était une fois, un soir d'automne dans la faune urbaine de Montréal, deux êtres qui se sont rencontrés sur une piste de danse, il y a déjà trente-huit ans. Ils ont appris à se côtoyer, à se connaître, à se découvrir, à s'émerveiller, à s'aimer, à voyager ainsi qu'à traverser des joies, des peines et des deuils. Un artiste et un infirmier. Deux esprits : l'un créateur, artiste des mots ; l'autre plus cartésien, avec un « prendre soin » plus grand que ces deux mots. Avec Jean-Paul, je découvrais un nouveau monde, les lancements, les rencontres, les fêtes, les soupers. Toutes ces activités me permettaient de sortir de mon environnement professionnel, de changer d'univers. Jean-Paul ne voulait pas entendre parler de maladie. Je dis souvent que cela m'a probablement évité un *burnout*, car avec lui, je décrochais rapidement. Avec le temps, j'ai épousé les rôles de secrétaire, d'agent, de chauffeur, et bien d'autres. Malgré tout, c'est toujours Jean-Paul qui décidait de son agenda, mais je pouvais parfois l'influencer, car il a un grand cœur et dit facilement oui.

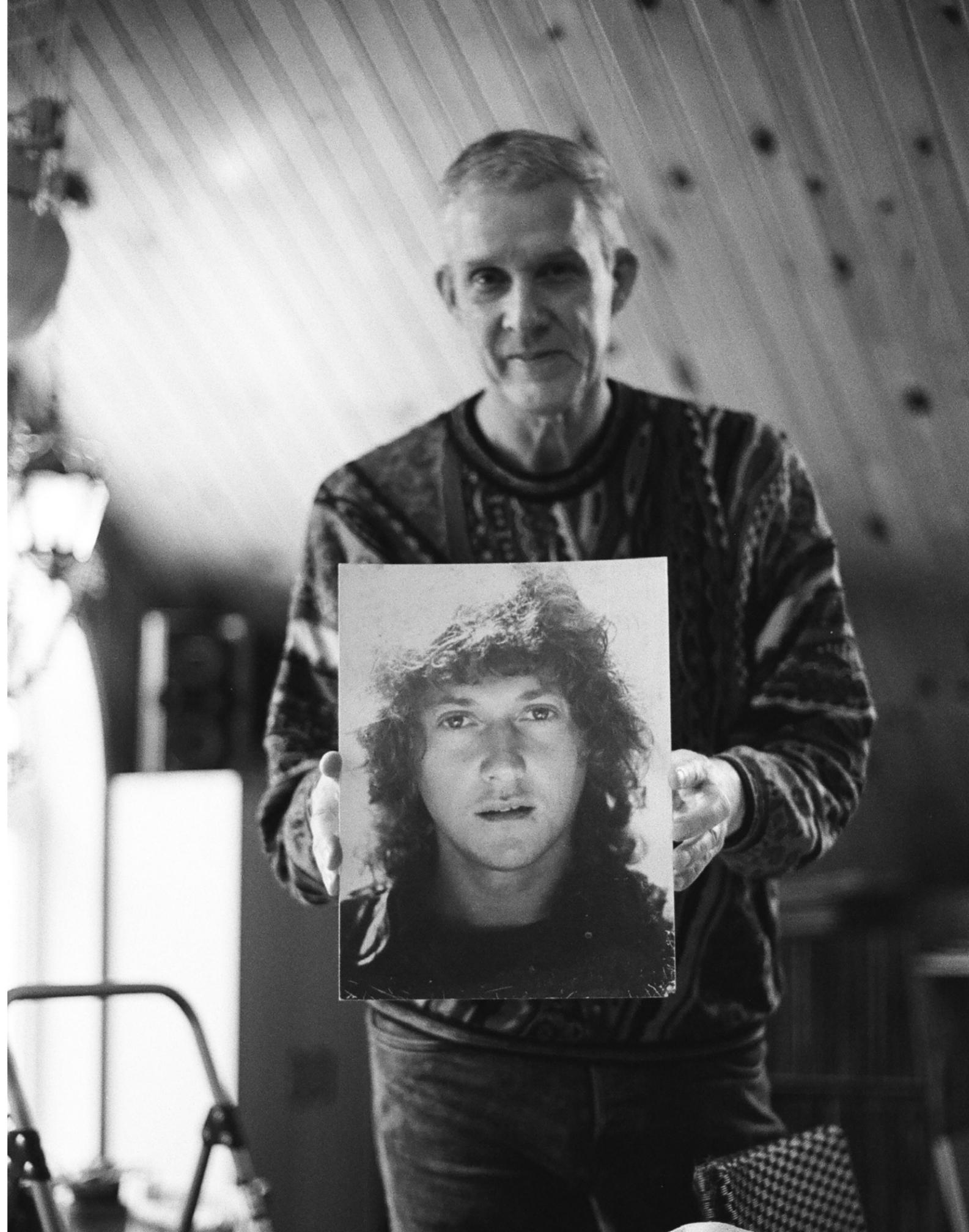
Jean-Paul est un être de générosité, de lumière et de respect, sans oublier son sens de la fête. Les partys faisaient aussi partie de ma vie : je viens d'une famille nombreuse, il y en avait régulièrement à la maison. Je n'ai donc pas été dépaycé, sauf par la faune qui se rassemblait lors de ces fêtes.

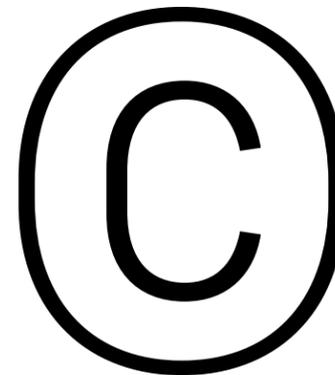
D'une culture incroyable, Jean-Paul est ouvert à tout et à toute génération. Il a même écrit une *Ode infirmière*, parue dans la revue *Perspective infirmière* (septembre 2014), tirée à plus de 70 000 exemplaires. En passant, le mot « ode », on le voit partout maintenant. Plusieurs de ses textes ont eu des échos inattendus, comme *Les cendres bleues*, bien sûr, mais aussi *La semaine où ils disparaurent*, publié dans le magazine *Divers/Cité*, pendant la Fierté LGBTQ+ de Montréal, en 2000. Toutes ces années m'ont permis de faire des rencontres extraordinaires, d'accumuler des souvenirs inoubliables. Je pense entre autres à Marie-Claire Blais, à qui nous avons rendu visite à Key West.

Jean-Paul vit principalement à la campagne, même si la plupart des gens le considèrent comme urbain. Disons qu'il a besoin des deux mondes – de l'effervescence, de l'exubérance et de l'énergie de la ville, mais aussi de la solitude et du calme de la campagne – pour se ressourcer. Il a toujours vécu près d'un cours d'eau : dans son enfance, en face de la baie Saint-François, à Valleyfield ; devant l'étang du parc La Fontaine, à Montréal ; et maintenant, sur les rives du lac Rocher, à Sainte-Mélanie. C'est notre havre de paix. Après les rénovations de la maison, Jean-Paul dira que « chaque pièce est comme un poème ». Les murs sont tapissés d'œuvres, de souvenirs de voyages, de collaborations avec plusieurs artistes.

J'aurais eu tant à écrire, et même plusieurs anecdotes à raconter, mais je m'arrêterai ici pour aujourd'hui.

Mario Savoie est infirmier depuis près de quarante ans. Il a toujours été impliqué dans des associations professionnelles en tant que membre de conseils d'administration ou de comités. Il côtoie de près la vie culturelle et est membre du conseil d'administration de Culture en action, à Sainte-Mélanie.





CRÉATION



POÉSIE
Nada Sattouf

NOUVELLE
Christian Vézina

LE LABO
Sébastien La Rocque

LECTURE ILLUSTRÉE
Marie-Hélène Racine

OBJETS DIVERS

Poésie **Nada Sattouf**

Écrire oublié à fleur de peau
veines criblées de charbon
telles que se rompent les branches
ou qu'il est une maison
hier peut-être du fluide parfois
une ville d'attention mais qu'importe
si j'en joins les bords m'y love
cherche un oiseau-type à moi
verdure à chaque pore
la science exacte du sourire
étroit jusqu'à fermeture des lèvres
sur elles-mêmes s'effritent
jusqu'à disparition complète du trou
et tant pis

d'ici là ma fausse couche
peu importe temporaire
qu'on me tait que j'attends
la matière lisse aux jointures
qu'un mémorandum coule
étranger entre les langues

le continent petit dans cet exil-là
je feins de m'en rire étreintes en décréue

revois mes habitudes
une à la fois plutôt serrées en bloc de
Mémoires lus par un Japonais
raturent et refusent de plier
alors que plein de tics tombent
depuis ce corps-là

me pose pissenlit sur la table de lecture
quand l'arbre fait défaut
il y a les fleurs artificielles
à donner l'âme au catalogue
pour que noms s'y configurent

ça prend des événements
dans une vie
ceux des ami-es humanistes
qui voient les choses comme
elles viennent entre-temps de fémurs

ruine d'avant le monde
têtes environ colère d'une cendre
pleurant grand-angulaire
l'erreur de sa chute

car ici pas loin ou loin
dans les distances relatives
les un-es meurent plus d'une fois
se ferment s'ouvrent – fenêtres –
relient les mains aux pieds
mal accordés des acrobates

ça grince voix écorchées la mienne la vôtre
camions-remorques nous déchargent
pancartes des manifestant-es
que faire de nous dans dix ans
qu'on compte en moyenne
qu'on casse en fractions décimales

me surprends à nous dire OK

ce qu'on doit vivre ensemble
des caresses en attente
des rencontres bio
est-ce la légèreté de nos os d'oiseaux
sinon

quant à moi logo de bras ligotés
plus qu'il ne faut
valsent dispersent la dépouille
valsent le sol est vague son emblème
de masse populaire
son océan d'eau salée contre aphte

m'enroule dans mon cadavre
me lis sommaire d'une ligne que je fus
front et lèvres se recueillent
sonate puis indécis
me pansent la mémoire
entre vent et son liquide
sinon

je joins les mains
paume contre paume
les offre à celles qui volent et ne prient

Nada Sattouf est de retour au Québec, où elle a séjourné entre 2002 et 2012. Au Liban, elle était professeure de langue et de littérature françaises à l'Université Libanaise. Elle a publié deux recueils de poésie à Beyrouth (Liban), aux éditions al Jadid – *Postiche ouvert au vent* (1997) et *Attente prévue* (2000) –, ainsi que quatre autres recueils à Montréal, aux éditions Poètes de brousse : *Mémoires et un sommeil* (2007), *Bayt* (2009), *Le mur* (2011) et *Le portrait de ma mère* (2014). Son dernier recueil, *Un veston sur le bras* (2018), fut publié à Beyrouth aux éditions Oser Dire.

Alain Lefort est photographe et portraitiste. Il collabore régulièrement à LQ. On peut découvrir son œuvre sur [alainlefort.com].

LA RÉPONSE DU FUNAMBULE

Nouvelle Christian Vézina

Il était petit, ce funambule. Ce n'était pas une impression causée par la hauteur. Non. Il était petit.

Il y avait beaucoup de sang, bien rouge, à l'intérieur de sa tête ; on le voit. Contre le sol, tout le monde se ressemble. On dirait un jouet brisé.

Il marchait sur le lien mince, les pieds gantés, un bout d'horizon souple posé sur ses paumes. Il marchait au-dessus de la mort.

Il s'aimait si peu, il ne pouvait nous offrir davantage. Remarquez, nous, on ne lui avait rien demandé. Il est tombé, c'est tout.

Personne ne pleure la mort d'un funambule. Même pas ceux qui l'applaudissaient. C'était son choix, pensent-ils. Qui dira le contraire ? Le temps d'une chute, c'est bref pour s'expliquer.

À chacun de ses pas, l'impossible reculait. Le présent enfilait telles des perles chaque instant exaucé. Il marchait sur nos yeux, grandes agates glissantes.

Sur les corniches, les garde-fous, les falaises, tous les désespérés du monde s'immobilisaient en même temps, étirant le cou et tendant l'oreille sans savoir pourquoi.

*

Il y a le fil, il y a les ancrages, l'avant, l'après, la perche, le ciel, la terre, il y a le funambule. Et il y a nous. Pas de funambule sans nous. C'est un délicat mécanisme métaphysique, une boîte à musique toujours menacée d'un tour de clé de trop.

Avant, il faut équilibrer les deux hémisphères cérébraux, ancrer ses hanches à l'axe gravitationnel. Un barreau après l'autre, il faut revendiquer sa liberté, briser l'élastique de la peur.

Le funambule grimpe une longue échelle, puis une deuxième, atteint sa plateforme. Du clocher de la basilique, de la tour des affaires ou du dôme de l'opéra, c'est toujours vers la grande horloge de l'hôtel de ville qu'il marche.

Opposant son pas souple au tic-tac du pendule, il avance. Souveraines, ses enjambées se décalent de celles de la trotteuse en fer. À contre-jour sur son fil, avec sa perche, il évoque quelque éphémère, insecte du vertige, patineur sur ce lac inversé.

Sur la place, on l'admire. On se questionne aussi. Le chœur des souffles retenus veille sur sa fragile apesanteur. Tous comptent les pas de ce silence si près d'être définitif. On se demande s'il arrivera à temps. Il salue chaque fois avec le carillon de l'heure, auquel se mêlent cris, bravos, applaudissements.

Mais le funambule doit d'abord ignorer la foule, au risque de la rejoindre. Il nous convie à cet exercice de l'âme : en simple habit de solitude, tenir en respect la mort. Et l'improbable. Il le fait brièvement, le temps que nous devenions, avec lui, ce poème, comptine cruelle de Gauvreau, méditation de Rilke, affiche de Toulouse-Lautrec.

Après, il redescend par les escaliers de service. Il lui semble rentrer sous terre. Sur les pavés, peu d'entre nous le reconnaissent, bien qu'il titube tel un matelot au milieu de la plaine obstinée.

Alors parfois, il s'assoit sur un banc, bras appuyés sur le dossier et tête à la renverse. Il n'y a plus que le ciel, et la ligne d'horizon qu'il y a dessinée. Qu'écrit-il sur cette ligne ? Regardez-moi ? M'en croyez-vous capable ? Si je tombe, allez-vous m'attraper ? Que dit un funambule ? Tout est possible ? Et ce matin, elle, pourquoi n'a-t-elle rien dit ?

Dans de pareilles pensées, on peut facilement s'enfarger.

*

Bref il est tombé.

Depuis, le ciel a faim.

Il vivait seul à ce qu'on dit. Son chat n'est pas d'accord. À la radio locale, ils ont repassé l'entrevue.

Paraîtrait-il que tout gamin, il marchait en regardant ses pieds. Façon de parler ; façon surtout de ne pas le faire. C'était un enfant taiseux. Entre lui et les autres, le fil semblait bien mince. Là-haut, il dut lever la tête. C'est le pied qui trouve la corde, pas l'œil.

Mais la moindre conversation releva toujours pour lui de l'équation à deux inconnues. Chaque matin, marchant vers le café, il inventait une phrase nouvelle. Pour elle. Jamais les bons mots jamais au bon moment. Chaque matin, elle lui répondait « Un instant s'il vous plaît », donnant le change à quelqu'un d'autre. Un instant s'il vous plaît... Ce matin-là, il la prit au mot. Il sortit de sa poche un feu de Bengale, l'alluma et le planta dans un muffin. Aucun mot ne convenant, elle est restée bouche bée. Il est reparti, vers la Grand-Place.

*

Brusquement, au beau milieu du vide, comme évitant une flèche, le funambule penche le torse à droite ; du pied gauche il graffigne le bleu. N'y laisse pas de traces. Retient son souffle. Sans résultats. Sa perche bientôt marque midi. Il a perdu. Et pas que l'équilibre. Mais l'instant s'éternise ; son écho dans la foule le démultiplie. Des cris jaillissent, inutiles fusées de détresse. Le funambule cesse de lutter. Chacun le voit, l'a vu et le dira. Il a lâché la perche, il s'est laissé tomber, en position foetale. La foule s'est écartée, lui a cédé la Place. Il est mort sur le coup, au centre de l'attention, transformant le cercle des gens en un œil injecté de sang.

*

Pendant plus d'une semaine, le câble est resté là.

Une ligne ainsi tendue seule en plein ciel excite la soif des récits.

Les phrases qu'on n'ose pas y courent vers la mer.

Le lendemain, sous la pluie, une longue passante, mordillant ses lèvres lattées, y fit les cent pas discrètement, sans pour autant quitter le sol, ni même ouvrir son parapluie. Deux jours plus tard, on trouva un chat mort sur les pavés, étendu dans son ombre rouge. La silhouette des badauds pâlit.

*

Toujours il marchait vers l'horloge. Il avait sans doute ses raisons. Tenant sa perche telle une offrande, on eût dit qu'il portait vers le grand cadran blanc une aiguille manquante. Pas celle des secondes, des minutes ou des heures, non, l'aiguille à marquer les instants.

Altier et droit semblable à une femme africaine sous le gros bidon d'eau, que portait-il, ce muet funambule, tombé sans même un cri ? Le petit homme timide, tout habillé de contre-jour, a su garder pour lui ses pistes désertiques et leurs vents ensablés. Peut-être portait-il, pour les pleutres ordinaires, le danger de magie ?

Nous ? On déposait nos sacs. On s'arrêtait. Ce n'est quand même pas rien. On escadait l'agenda, les encombres. On s'étendait sur le toit de nos vies. Puis nos âmes dansaient secrètement avec lui l'invisible tango à l'octave céleste. Parfois un chien hurlait.

*

Le funambule est le moins sage des enfants. Mais, en cachette de leur propre cœur, tous les bons élèves l'envient. Sauf lorsqu'il meurt bien sûr. Les tendres alors tombent un moment dans son silence. Les autres s'éloignent en chantonnant sans y penser *Les regrets confortables*, une chanson d'Aznavor qui ressemble à *La bohème*, mais qui n'existe pas.

De nos jours, il est vrai, bien des funambules travaillent au filet et bien des poètes vivent de salaires. Mais ça ne les empêche pas de mourir, vous savez. Nous demeurons colocs de cosmos et d'humus.

Écrire sur la ligne du Temps est une chose étonnante et risquée. Les mots y changent de sens et de place avec les années. Nos récits se transforment. Nos petites gloires s'oxydent. Et les os se rappellent à notre bon souvenir. Pourrir, n'est-ce pas l'apothéose du fruit ?

*

Que dit le funambule ?

Il dit : « Oui, c'est possible. »

Il dit : « Levez la tête. »

*

Levez la tête.

Christian Vézina est surtout connu pour son travail d'interprétation et de mise en scène des grands textes poétiques. Parallèlement, il a écrit un peu de théâtre et quelques recueils (poésie, aphorismes, billets radiophoniques). De nature aventureuse, il a récemment tourné le dos à la scène pour devenir un jeune auteur plein de vie avec la mort devant lui.

LA MORT D'ÉRIC

Sébastien La Rocque

Père, j'ai tout tenté. J'ai essayé de ne plus lire, de ne plus écrire, de ne plus me souvenir, je me suis livré corps et âme aux écharde et à la poussière, à l'alcool et à la peur afin de ne plus ressentir ton empreinte. Je dois maintenant te tuer une dernière fois. Je t'emmène en virée, on the road de Charlevoix à Rosemont, voix et mots croisés dans un duel littéraire épique dont j'ai choisi l'issue : à la fin du parcours, je t'abandonnerai à la Rivière-des-Prairies. Tu seras redevenu le petit Éric de ton roman *Les masques*, un garçon blond qui s'enfonce dans l'eau et les algues lorsque sa chaloupe chavire pendant une fête familiale, avec en toile de fond l'ancêtre pépère Tobie qui se berce sous le saule géant, comme si on l'avait oublié, le troupeau de tantes, d'oncles, de nièces et de neveux captivé par le va-et-vient de l'embarcation de la police, et de ses phares balayant cette rivière qui mange les enfants.

Je suis allé te déterrer à la sépulture familiale. C'était une nuit de récit d'épouvante, une brume flottait entre les tombes du repos Saint-François d'Assise ; sous la lueur de la lune, ton corps, discret et léger, tenait dans ma main. En quelques semaines, tu as vite repris du coffre, dépassant même les cent quatre-vingts livres que tu pesais de ton vivant. Tu vides mon frigidaire, tu squattes mon fauteuil de lecture, tu mets ma robe de chambre, mes pantoufles, tu bois du café à longueur de journée et tu me regardes écrire. C'est moi qui joue le rôle de l'écrivain maintenant ; je suis celui qui brasse les souvenirs dans la grande marmite de la

fiction comme tu le faisais, mélangeant ta vraie mémoire et ta fausse mémoire d'auteur, à mi-chemin entre le réel, la fable et le mensonge.

C'est à moi de te digérer.

Tu parcours les rayons de ma bibliothèque remplie de noms qui te sont inconnus ; Balzac et Proust ont disparu, mais j'ai conservé Céline, Mallarmé et Faulkner... Tu fais ton frais dans mon appartement, tu reluques l'écran de mon portable par-dessus mon épaule, tu me regardes de haut, ton œuvre accomplie, mais tu n'as aucun vrai souvenir de ta mort... Tu l'avais pourtant fantasmée dans ton dernier roman, *Tout était noir et il crut qu'il éclatait, que comme un bouchon de champagne sa tête pétait pchttt !*, mais te souviens-tu de ce soir de novembre 1984 ?

Depuis deux ans, tu partageais avec maman un secret, cette tumeur qui allait exploser sous ton crâne. Dans un geste de déni ou de résignation, tu as refusé qu'on te fouille dans la tête, tu as joué avec ta vie pour un peu de temps encore, pour un autre roman aussi enragé et violent que les autres. Un jour, tu m'avais dit souhaiter l'invention d'une pilule qui aurait remplacé la ronflette et les rêves, tu aurais ainsi pu lire et écrire à ton goût ; j'avais cru que tu avais succombé à l'idée que dormir est une perte de temps, workaholic avant la lettre, mais ce n'était pas ça : tu sentais la mort te piocher le cerveau et tu avais des projets pour les quinze ans à venir, sans oublier tous ces auteurs et autrices qui attendaient ton verdict

de publication, fébriles de voir leurs manusses marqués au BIC bleu du Grand Éditeur Confesseur.

C'est arrivé à la dernière journée du Salon du livre de Montréal ; ça ne s'invente pas, un écrivain qui meurt dans une orgie de bouquins, dans l'indifférence la plus complète de la foule. J'étais parti tôt ce jour-là travailler au kiosque de ta maison d'édition ; je ne t'avais pas croisé au déjeuner, j'avais pris l'autobus seul dans le froid qui transperçait mon jacket trop léger pour la saison. Quand tu es arrivé au stand un peu avant l'heure du dîner, tu n'étais pas beau à voir, le regard fuyant, les yeux plus cernés que d'habitude, comme si tu n'avais pas dormi. Dans l'après-midi, tu as abandonné ton poste pour boire une bière avec d'autres éditeurs dans les aires de restauration. Les maux de tête qui te tracassaient depuis trop longtemps étaient devenus insoutenables, une pression te cassait la nuque ; tu as vomi devant tout le monde comme un ivrogne pas de classe. Tes collègues ont peut-être ri, peut-être ont-ils mis ça sur le dos de la fatigue.

Ce n'était encore rien.

Tu t'es enfermé dans une cabine des toilettes publiques tout près, ton agonie contenue dans seize pieds carrés. J'allais te voir de temps à autre, m'informant si ça allait ; « oui, oui », disais-tu. Maman, elle aussi au Salon, cachait mal son inquiétude, parlait d'indigestion, d'intoxication alimentaire. Ce n'était encore rien.

À quoi as-tu pensé ?

Savais-tu qu'elle était là, la mort ?

La voyais-tu ?

Après environ une heure, maman et moi sommes retournés te chercher ; tu ne répondais plus à nos questions, assis par terre, accoté sur la cuvette. Nous t'avons ramené au kiosque ; la foule s'était clairsemée, la kermesse tirait à sa fin, les exposants empaquetaient les livres, soulagés, dans un brouhaha joyeux. Tu n'étais déjà plus tout à fait toi. Sur la 116, en route pour Saint-Hilaire, maman s'inquiétait, mais pas moi, j'étais surtout déçu de ne pas souper au restaurant comme après chaque Salon, ce n'était juste pas possible, la mort n'existait que dans les livres, et il y aurait le show de Maiden au Forum le surlendemain, et Nathalie, Marie-Chantal et Julie monopolisaient mes fantasmes d'adolescent.

Je t'ai aidé à monter jusqu'à ta chambre. Quand je t'ai couché, tu as fermé les yeux, je me suis tu, comme si j'avais moi aussi été plongé dans un coma, je n'ai pas crié, figé saisi, sans savoir que la mort s'était mise au travail, *j'aurais voulu papa prendre ta tête dans mes mains te dire que moi je t'aimais toujours et que le reste n'avait pas d'importance et que j'aimais tout de toi, j'aimais tout car je voulais que tu restes éternellement près de moi, alors je ne bougeais pas, mon cœur était tombé dans mon ventre*. Les paramédics sont arrivés, t'ont attaché sur la civière, te roulant jusque dans l'escalier. J'ai regardé l'ambulance sortir du driveway et disparaître avec maman à bord. Avec Kat, on a écouté un film d'horreur,

je crois, je me souviens seulement d'une malaise diffus, d'une agitation : ça ne devait pas être si grave après tout, une scène semblable s'était déjà produite deux ans plus tôt.

Des voix dans le portique m'ont réveillé. Maman et tante Françoise étaient rentrées de l'hôpital ; tout embrouillé dans le sommeil, je me suis levé et j'ai marché dans la lumière trop crue du corridor lorsque maman s'est retournée, la bouche déformée par une grimace que je ne lui connaissais pas : « Éric, ton père, ton père va mourir, ton père est mort. »

Le lendemain, dans le brouillard de la première neige, les deux pieds dans le cauchemar, on s'est rendus à l'hôpital.

On ne voyait que ta tête sur l'oreiller, dans le seul lit de la grande chambre des soins intensifs, comme si ton corps s'était déjà effacé, plus de jambes pour te sauver ou de bras pour nous prendre.

Je t'ai embrassé pour une dernière fois sur le front.

Jamais je n'aurais cru que la mort pouvait être si belle.

Un médecin nous a menés dans une petite salle pour nous annoncer qu'effectivement, nous étions devant une impasse ; nerveux, des papiers à signer entre les mains, il paraissait tout excité, flairant l'aubaine ; un homme de quarante et un ans en parfaite condition, mort cérébrale, c'est le buffet d'organes, on fait main basse sur tout, même les poumons, ça faisait près de dix ans que tu avais arrêté de

fumer, de beaux poumons presque redevenus roses, foie, pancréas, cœur, yeux, toute !

Tes yeux... quelle est la dernière image qui s'est imprimée sur ta rétine ?

Quand nous sommes sortis de l'hôpital, la neige avait cessé, le soleil brillait.

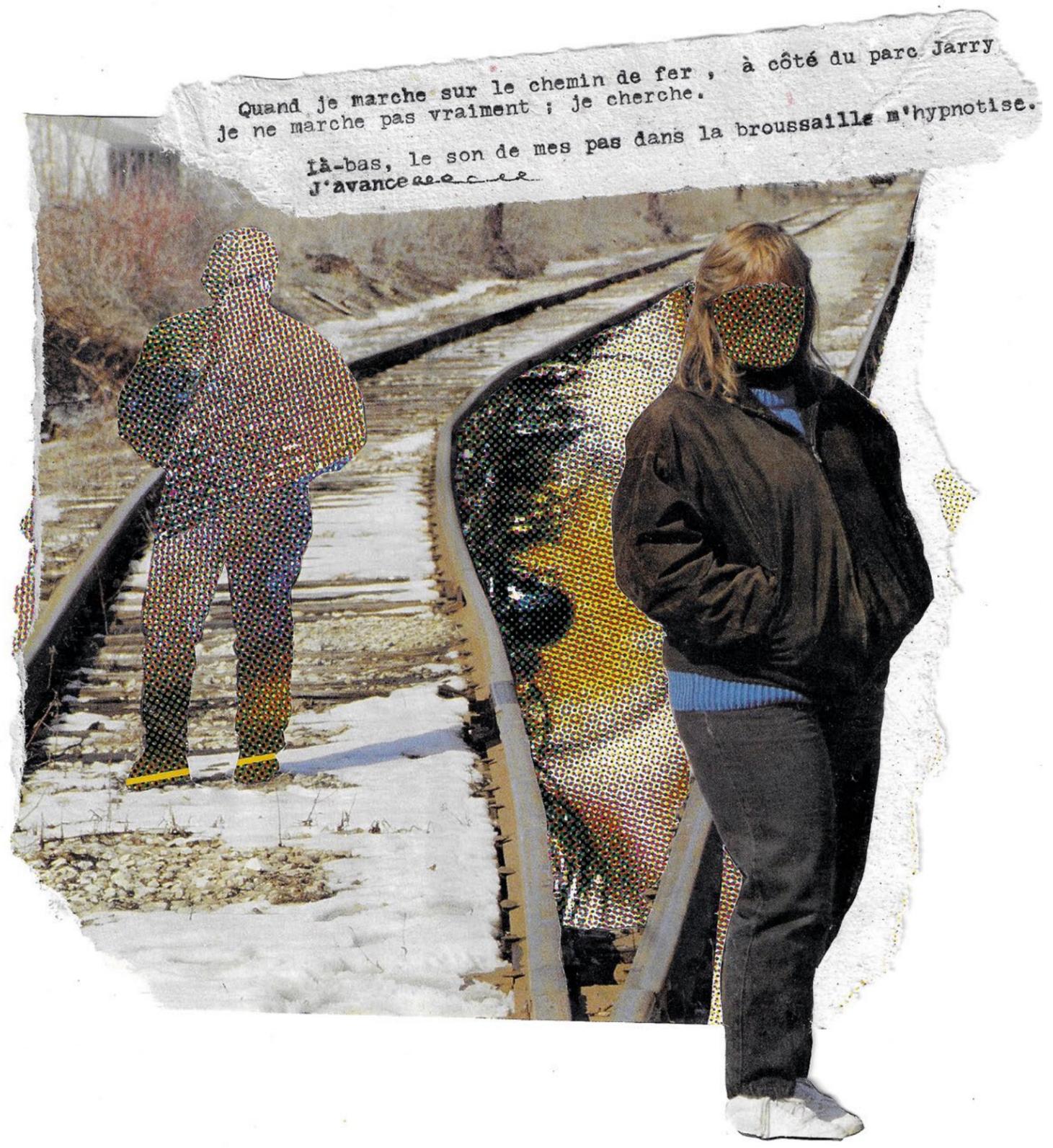
Le soir, maman m'a demandé de dormir avec elle dans votre chambre. J'y ai traîné mon matelas à une place dont les ressorts me perçaient la peau, je m'y suis couché. Nous avons parlé longtemps. Après un silence, elle s'est dressée sur un coude et m'a regardé. Elle a dit :

« Tu sais, Éric, c'est toi l'homme de la maison maintenant. »

Mais moi, je ne savais pas encore ce qui avait eu lieu dans cette nuit de novembre.

Même à présent, après tout ce temps, la douleur ne s'était pas calmée : pas exactement calmée, mais plutôt diluée, dispersée, avec des élancements aussi violents mais moins fréquents – et il pensait de moins en moins à cela, même dans la nuit...

Né à Montréal-Nord en 1968, **Sébastien La Rocque** est ébéniste et écrivain. Il a fait paraître aux éditions du Cheval d'août, *Un parc pour les vivants* (2017, sélection du prix des Rendez-vous du premier roman 2018) et *Correlieu* (2022). « La mort d'Éric » est un extrait en chantier de son prochain roman. Les passages en italique dans ce texte sont tirés des romans de Gilbert La Rocque.





C

Il n'y a point de littérature sans critique.

CRITIQUE

- | | | |
|---|---|--|
| 53 <i>romandamour</i>
d'Amélie Dumoulin | 66 <i>Crépuscules</i>
de Jonathan Reynolds et
Guillaume Houle (dir.) | 77 <i>Mère</i>
de Wajdi Mouawad |
| 54 <i>Rétroviseur</i>
de Carl Leblanc | 67 <i>L'oiseau de pluie</i>
de Robbie Arnott | 78 <i>L'appel du lac</i>
de Marilou Leblanc |
| 55 <i>Personnages
secondaires</i>
de Jeanne Dompierre | 68 <i>Voir Montauk</i>
de Sophie Dora Swan | 79 <i>Sans voix : carnets
de recherche sur
la radicalisation et
l'islamophobie</i>
de Bochra Manaï |
| 56 <i>Raté</i>
d'Hugo Meunier | 69 <i>La jeune fille
des négatifs</i>
de Véronique Cyr | 80 <i>1312 raisons
d'abolir la police</i>
de Gwenola Ricordeau (dir.) |
| 57 <i>La Sarzène</i>
d'Yavi Lake | 70 <i>Un archipel
de Maylis</i>
de Kerangal | 81 <i>La lettre aérienne</i>
de Nicole Brossard |
| 59 <i>Comédie</i>
de Franz Schürch | 72 <i>Ce qui est tu</i>
de Caroline Dawson | 82 <i>Des forêts du cinéma</i>
de Marie-Claude Loiseau |
| 60 <i>La chienne
de Pavlov</i>
de Cato Fortin | 73 <i>Superballe</i>
de Philippe Charron | 83 <i>Ligne claire et
contours flous</i>
de Clément de Gaulejac |
| 62 <i>Grand fauve
dehors</i>
de Michel Ouellette | 74 <i>Nisso, la cité
sur le Soleil</i>
de Jonathan Charette | 84 <i>Les rescapés
de l'éternité</i>
de Grégoire Bouchard |
| 63 <i>Il fera chaud
cette nuit</i>
de Yannick Marcoux | 75 <i>La châtaigneraie</i>
de Daniel Guénette | 85 <i>La revanche des
bibliothécaires</i>
de Tom Gauld |
| 64 <i>Chaîne de glace</i>
d'Isabelle Lafortune | 76 <i>Adieu les crevettes</i>
de Charlotte Francœur | |

Les libraires CRITIQUENT



TIENS-TOI DROITE
Lucile de Pesloüan
Éditions du Boréal
96 p. | 14,95\$

**LA CRITIQUE DE LÉONIE BOUDREAU
DE LA LIBRAIRIE LES DEUX SŒURS
(SHERBROOKE)**

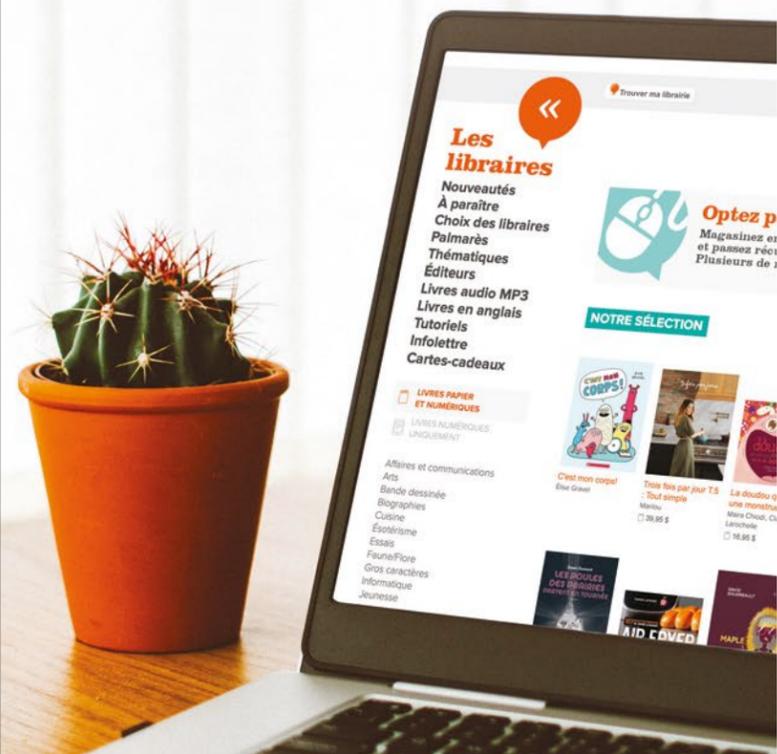
Connue entre autres pour son manifeste *Pourquoi les filles ont mal au ventre?* paru aux Éditions de l'Isatis en 2017, Lucile de Pesloüan s'adresse fréquemment aux ados avec un regard simple et incontestable sur des sujets d'actualité. Elle est foncièrement féministe : on sent, dans ses œuvres, son intention de dénoncer les injustices, mais aussi de faire prendre conscience à tous du chemin encore à parcourir dans les luttes pour l'égalité entre les hommes et les femmes.

Avec *Tiens-toi droite*, l'un des deux premiers recueils à lancer la collection de poésie pour ados, « Brise-glace », aux Éditions du Boréal, elle se plaît à s'imaginer les réflexions d'une jeune femme à la fin du secondaire.

Et c'est amplement réussi. Ce recueil, c'est un réel plongeon dans l'univers d'une ado ! On a directement accès à ses pensées et à ses états d'âme, oui, mais aussi à ses questionnements sur sa place dans le monde, sur les changements climatiques et sur le féminisme. Dans une poésie simple et magnifique qui marie différents genres (poésie, listes, recueil de rêves), Lucile de Pesloüan arrive à rendre parfaitement le point de vue d'une ado de notre époque. Avec son style particulier tout en limpidité, l'autrice signe un recueil fort et poignant qui nous replonge dans nos années de secondaire tout en donnant foi en la génération future. Un recueil à mettre entre toutes les mains, autant des ados que des adultes !

La voix des libraires indépendants, on la lit également dans la revue *Les libraires*, bimestriel distribué gratuitement dans les librairies indépendantes.

Les libraires .ca



**Plus de 200 000 titres en français et
40 000 titres en anglais disponibles,
prêts à cueillir ou à livrer.**

**Notre réseau compte plus de 110 librairies
du Québec, des Maritimes, de l'Ontario
et du Manitoba.**

Conter fleurette

Roman Isabelle Beaulieu

Dans *romandamour*, premier livre d'Amélie Dumoulin destiné à un public adulte, une narratrice éprouvée s'ouvre sur les émois ressentis pour un homme qui n'est pas son amoureux. Bienvenue au royaume de la *chick lit*!

Une trentenaire, surnommée Némio en raison de son goût pour les blagues – ce qui la classe dans la catégorie du poisson-clown –, écrit à Barbara, sa grande amie décédée dans un accident de voiture, et dont elle a adopté les trois enfants, qu'elle élève avec son conjoint. Dans un cahier spécialement dédié à sa confidente, qu'elle auréole d'étoiles de toutes les couleurs, Némio raconte ses aléas quotidiens entre la marmaille, les courses, le boulot, et surtout ses échanges avec Brossard, nom attribué à un collègue qui travaille dans la même entreprise qu'elle, mais dans une autre ville – Brossard, justement. Ainsi, mis à part des courriels échangés, ils ne se sont rencontrés en personne qu'à deux reprises.

Dans un aréna de Verdun où elle accompagne Leyla, l'ainée des enfants, à une partie de hockey, Némio croise Brossard au détour d'un corridor. Un peu soûl, il la drague. Elle le laisse faire, ils s'embrassent. Il lui dit qu'elle est « incroyablement spéciale ». Ce bref moment, vécu comme dans une bulle, déclenche chez Némio un brasier qui étendra sa véhémence dans les moindres interstices de sa vie. Le lendemain de cet épisode, la protagoniste, après avoir examiné de long en large les pages du Don Juan sur les réseaux sociaux, lui envoie un texto. Suivra, au fil des jours, une correspondance assidue, truffée de sous-entendus. Fébrile en permanence, Némio consulte son téléphone avec compulsion, espérant y apercevoir un mot de Brossard qui, il n'est plus permis d'en douter, fait désormais battre son cœur.

Un désir entêté

Les écrits de Némio sont entrecoupés de collages d'extraits issus de vieux *Harlequin* que lui a donnés sa grand-

mère. Ils mettent en relief le ton de *romandamour*, qui prend les accents d'une romance moderne. En ce sens, le livre assume pleinement son genre ; cependant, son écriture crue et son autodérision mettent à distance toute comparaison avec les romans sentimentaux.

Je ferme les yeux pour avaler ma dernière gorgée de drink – le monde est un big manège tournant – et quand je les ouvre il est là. La Bête. Le Tata. Le gros trou du cul. Il est venu. Je le vois dans un éclair de stroboscope. Fuck ! Il est beau. Re-fuck ! Tellement beau, si tu savais.

Le texte, orné de sacres et de commentaires corrosifs, obéit aux codes d'un certain *stand-up* comique où les phrases, si elles offrent des réparties avec un indéniable sens du *punch*, sont généralement creuses et insufflent peu de profondeur au personnage, sinon un flagrant manque de maturité, plutôt typique des tourments adolescents. Irréfutable héritière de Bridget Jones, Némio, en revanche, ne possède ni la faconde bravache de l'héroïne anglaise ni son humour pince-sans-rire.

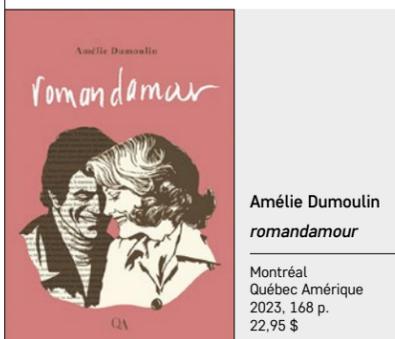
La raison que la narratrice évoque pour expliquer sa déroute passionnelle, soit le choc causé par la mort de son amie, nous convainc difficilement. Quelques passages tentent d'humaniser la protagoniste, par exemple lorsque des retours en arrière nous entraînent dans la jeunesse des deux amies. L'évocation de ces souvenirs démontre les liens étroits qui les unissaient et l'ampleur de la perte de Barbara pour Némio. Toutefois, ces moments se présentent trop rarement pour exprimer la force d'une amitié et expliquer la confusion émotionnelle de la jeune femme, qui l'amène à

attendre inlassablement la plus petite manifestation d'un quasi-inconnu à l'honnêteté douteuse. Car à l'occasion d'une fête de bureau, des informations peu reluisantes concernant le bellâtre parviennent aux oreilles de l'héroïne, provoquant déception, amertume, honte et colère. Ce ne sera toutefois pas suffisant. Peu de temps après, elle reprend le témoin et court en direction de la prochaine désillusion, cédant beaucoup de place à une histoire longue et redondante.

Des éléments manquants

Les nouvelles que Némio donne à son amie à propos des enfants suggèrent un peu plus d'authenticité, mais elle est vite mise de côté par l'empressement de la protagoniste à fuir sa progéniture, elle qui formule mille et une hypothèses sur l'existence d'un Brossard magnifié. La relation avec le conjoint est peu exploitée : cette absence crée un vide. Si la romancière avait donné de l'espace à l'amoureux et étoffé le parcours du couple ainsi que leurs rapports, l'enjeu aurait peut-être été différent.

Le dénouement qui se déploie dans l'exécution d'un plan rocambolesque est à l'image de ce qui le précède, c'est-à-dire dénué de sincérité et de vraisemblance. Tout est bouclé en quelques pages : tandis que tant d'autres sont apparues trop longues dans le corps du roman, ici, elles s'enfilent rapidement et gâchent la fin.



Amélie Dumoulin
romandamour

Montréal
Québec Amérique
2023, 168 p.
22,95 \$

Une vie

Roman Philippe Manevy

Roman d'apprentissage à l'envers, *Rétrovisseur* provoque une réflexion sur le déterminisme social et arrache une destinée ordinaire à l'histoire.

Carl Leblanc relève le défi de raconter le parcours d'un homme, de sa mort à sa naissance. Le livre commence alors que les proches de Michel Boudreau sont réunis pour son enterrement, en Gaspésie : le quinquagénaire a succombé à un accident de randonnée. À partir de là, nous remontons le cours de son existence, entre ambitions et échecs professionnels, amours et vie familiale. L'accent est mis sur les relations complexes du protagoniste avec son père Fabien, un être humble qui a emporté dans la démence le mystère de sa double vie.

On garde en mémoire des scènes puissantes et ambiguës.

Le romancier parvient à dépeindre Michel et son milieu par petites touches, en disséminant des indices dans de brefs chapitres. Remarquablement agencé, le récit ne donne à aucun moment une impression d'encombrement ni de redondance. Il tresse enjeux individuels et collectifs et inscrit le parcours du personnage principal dans l'histoire du Québec depuis la fin des années 1960.

Comment devient-on réactionnaire ?

À bien des égards, Michel est un homme sans qualités. Fils et frère distant, époux fidèle mais sans passion, père peu engagé, il paraît très insatisfait. Il n'a pas réalisé son rêve de devenir professeur d'histoire à l'université, contrairement à sa femme et à plusieurs de ses amis. Il n'a pas su maintenir, comme d'autres, un lien fort avec sa région d'origine. Sur le tard, il réussit à publier un livre sur

son père, mais le peu de retentissement de l'œuvre lui laisse un goût amer.

Ce qui caractérise le plus le personnage, ce sont ses convictions politiques. Michel est un réactionnaire, au sens strict du terme. Il réagit douloureusement aux évolutions sociales, qui le scandalisent : déclin du français, « multiculturalisme mortifère », culte de l'individu et triomphe du marché. Se percevant comme un « béluga francophone en Amérique du Nord », il est obsédé par la menace que représente pour lui l'immigration. Face à un avenir qui l'inquiète, Michel l'historien se tourne vers le passé : il voudrait conserver ce qui s'efface, y compris les traces d'une religion à laquelle il ne croit plus. Il est nostalgique d'un état de la société dont il connaît pourtant, à cause de son histoire familiale, les défauts et les failles.

La frustration du protagoniste est à la mesure de ses espoirs déçus. Il n'a pas toujours été hostile au changement : enfant, il a vécu avec ferveur l'élection du Parti québécois en 1976 et l'émotion collective provoquée par le premier référendum. Jeune adulte, il a cru de toutes ses forces à la réussite du second et a accusé, avec Jacques Parizeau, « l'argent, pis des votes ethniques ». Michel appartient à une génération pour qui « le passé pèse [...] plus lourd que l'avenir ».

« Son passé afflue, festif et vrai »

Pourtant, il serait injuste de réduire le personnage à une vision du monde néoconservatrice. Leblanc intègre à son roman une habile mise en abyme qui invite les lecteur-rices à une réflexion plus poussée. Le livre que Michel a consacré à son père conjugue récit autobiographique et enquête sociohistorique. Tout en mettant au jour des secrets de famille, le protagoniste a fait de son père le représentant d'un peuple en voie de disparition : avec

sa succession de métiers mal payés, Fabien incarne l'aliénation économique des Canadiens français. Culturellement, il est resté soumis à la religion catholique, mais aussi à l'idéologie fédéraliste.

Or, Leblanc évite les écueils auxquels s'est heurté son « personnage-auteur » : tandis que Fabien est transformé en icône, Michel demeure vivant. Le narrateur à la troisième personne de *Rétrovisseur* conserve, face à son personnage, une salutaire distance ironique, soulignée dans les titres de chapitres, qui rappellent le roman picaresque. Par ailleurs, l'instance narrative se garde bien d'établir des liens stricts de cause à effet entre les choix de Michel et le contexte dans lequel il se trouve.

Plus encore, parce qu'il raconte la vie de son personnage à l'envers, Leblanc dégage Michel des ornières dans lesquelles il s'est enlisé. En allant vers la jeunesse, puis vers l'enfance, en ressuscitant un passé « festif et vrai », le héros nous éloigne des passions tristes, du ressentiment. Comme le suggère la citation de Platon placée à la fin du récit, il est alors « sauvé par le commencement ».

Dans ce mouvement, la relation avec le père gagne en richesse et en nuance : elle mêle amour, rancunes, malentendus, admiration et attentes trahies. Et l'on garde en mémoire des scènes particulièrement puissantes et ambiguës, comme celle au cours de laquelle Michel, enfant, regarde Fabien, ivre, à la fois fort et fragile, sublime et pitoyable, se baigner dans le fleuve glacé.



L'horreur au coin de la rue

Roman Marie-Michèle Giguère

De quoi est faite notre fascination collective pour le sordide ? Est-ce que l'horreur n'arrive qu'aux autres ? Voilà le genre de questions dérangeantes que pose

Jeanne Dompierre dans son deuxième roman.

Chrystelle, Sarah et Amaryllis ont été inséparables au secondaire, en banlieue montréalaise. Maintenant trentenaires, elles se rencontrent quelques fois par année. Il y a un peu de nostalgie et d'obstination dans leur manière de maintenir sous respirateur artificiel cette amitié, qui n'a rien à voir avec leur complicité d'antan. Comme plusieurs, elles refusent l'idée que des gens qui ont été au centre de leur univers puissent devenir de simples connaissances.

Personnages secondaires aborde certes le deuil, mais aussi la fascination troublante qu'exercent les crimes sordides sur la population.

Sarah, adolescente turbulente, est maintenant journaliste et gestionnaire de réseaux sociaux pour un magazine qui se veut branché et subversif. Amaryllis, issue d'une famille cossue, lutte contre un trouble alimentaire et doit composer avec la déception de ses parents face à son métier d'enseignante. Quant à Chrystelle, la plus sage du trio, elle est fiancée à son amoureux du secondaire et mène une enviable carrière d'avocate.

Un soir de décembre, après un repas au restaurant en ville, Sarah propose à ses amies de prendre un verre dans un bar où elle a ses habitudes. Quand les trois jeunes femmes quittent l'endroit,

Amaryllis et Sarah rentrent à pied dans une direction, tandis que Chrystelle marche jusqu'à sa voiture dans l'autre sens. On ne reverra jamais cette dernière.

« Ces choses-là, celles qui hantent les cauchemars de toutes les femmes et que les médias et la fiction ont érigées en mythe, ces choses-là n'existent pas dans la vraie vie. » Ce monologue intérieur est celui de la majorité d'entre nous, jusqu'à ce que survienne le pire. Comme si une frontière séparait les gens à qui arrive ce genre de drame de ceux et celles qui en sont épargnés ; comme si grandir dans une banlieue sans histoire offrait un laissez-passer pour échapper à la barbarie, aux plus bas instincts. Parce que Chrystelle n'est pas la première femme disparue dans la métropole sans laisser de traces.

Tous des voyeurs

Personnages secondaires aborde certes le deuil, mais aussi la fascination troublante qu'exercent les crimes sordides sur la population. Surtout, le roman explore la multitude de milieux qui se révèlent hostiles pour les femmes – le travail, la rue –, et la manière déconcertante avec laquelle on peut, même après le mouvement #MeToo, détourner le regard.

Julie-Chloé, jeune collègue de Sarah, envisage sous un angle différent la disparition de Chrystelle et d'autres femmes avant elle. Devant ce que sa profession de journaliste a longtemps appelé un fait divers, elle voit une opportunité :

Bon, d'accord, je veux bien admettre que la perspective qu'un meurtrier rôde dans les rues de la métropole en fomentant son prochain crime n'a, en soi, rien de bien réjouissant. En

revanche, je suis convaincue que si je joue habilement mes cartes, j'ai de quoi réaliser un podcast de true crime dans la veine des meilleures productions américaines. Je vais enfin pouvoir montrer à tout le monde ce que j'ai dans le ventre.

L'œuvre multiplie les voix : Sarah et Amaryllis, mais aussi Esther, la serveuse du bar, la mère de Chrystelle et Julie-Chloé sont des narratrices. Le procédé crée du rythme et des nuances.

Dans son premier opus, *Dopamine* (Québec Amérique, 2018), Dompierre explorait le mal-être d'une jeune femme à la suite de sa tentative de suicide. Cette fois-ci, ce qui menace les protagonistes ne se loge pas au creux de leur psyché, mais au détour d'une ruelle, ou de la porte du bureau de leur patron.

Personnages secondaires joue avec les frontières du thriller, avec une fin qui glace le sang. Si quelques détails ne passent peut-être pas le test de la vraisemblance, l'ensemble est aussi désarçonnant que réussi. Cette histoire sombre embrasse des enjeux difficiles, tout en demeurant très distrayante. Le livre joue sur la même ligne fine que les balados de *true crime*, qui connaissent tant de succès et créent une douce dépendance à des récits mettant en scène le côté horrible de l'être humain.

Le titre de l'œuvre dit avec beaucoup de puissance ce qu'il en est : face à la violence d'un enlèvement, toutes les voix autour de la disparue se font entendre, alors que celle de la victime reste inaudible.



Purgatoire roulant

Roman Thomas Dupont-Buist

Trois solides romans en quatre ans : c'est à se demander ce que peut bien ingérer le prolifique Hugo Meunier pour maintenir une telle cadence, tout en préservant d'aussi hauts standards ! Meunier Inc. ne connaît pas la crise.

Hugo Meunier métabolise sans cesse ce concept et en fait un catalyseur : crise de la quarantaine convertie en enquête délirante dans *Le patron* (Stanké, 2019) ; crise identitaire articulée autour du genre, et débouchant sur une cathartique histoire de vengeance dans *Olivia Vendetta* (Stanké, 2021) ; crise professionnelle et familiale menant à une tentative de suicide dans *Raté*, nouvel opus de ce triptyque de la tourmente. Avec la même approche punchée et ses phrases « urbaniennes », le journaliste d'immersion déploie à nouveau sa machine à faire lire les décrocheur-ses de paragraphes et les *drop-out* de la page. Meunier accomplit l'exploit de combiner sans effets secondaires littérature populaire, intelligence, humour et sensibilité (et non sensiblerie). Héritier de la philosophie journalistique des grand-es reporters, il réitère l'idée selon laquelle la littérature peut prétendre à une forme de vérité, sans pour autant confiner l'écrivain-e à son propre vécu. Armé d'une capacité hors du commun à se glisser dans la peau de l'autre, à expérimenter, le temps d'un livre, une partie de sa façon d'être au monde, Meunier fonde ses romans sur l'empathie documentée par le témoignage. L'imagination fait le reste, et il n'y a qu'à lire l'auteur pour en obtenir la preuve : il n'en manque certainement pas !

Les ruines de l'autosabotage

Après avoir parlé au nom d'une génération qui n'est pas la sienne, puis d'une personne trans, Meunier n'hésite pas ici à se mettre de nouveau en danger en endossant la voix d'un tétraplégique. À la suite de déboires dans sa carrière déclinante d'acteur et d'une douloureuse séparation avec la mère de son fils, Christian atteint le

fond du baril. Un bon matin, il dépose ses chaussures sur le quai et se jette devant le métro. Miracle ou malédiction, son heure n'est pas venue, puisqu'il se réveille à l'hôpital au bout de plusieurs mois. Ayant conservé le contrôle de sa tête et ses capacités cognitives, il a toutefois perdu l'usage de tout le reste de son corps. S'il veut retrouver ne serait-ce qu'un semblant de normalité, il devra déployer une volonté inaltérable durant son processus de réadaptation, piloté par Ernest, le charismatique ergothérapeute.

L'une des grandes forces de Meunier est d'être capable de nourrir le vécu de ses personnages d'instant d'éternité.

Or, la déchéance physique de Christian n'est pas le pire, étant donné que sa vie affective et sociale est elle aussi en ruine après des années d'autosabotage : à commencer par son fils adolescent, qui refuse de le voir, son ex, qui culpabilise de son passage à l'acte, et ses ami-es de longue date, espaçant leurs visites devant son attitude détestable. Christian ayant pour seul leitmotiv mental la ferme idée de ne pas se manquer lors de sa prochaine tentative, il faudrait être drôlement fou ou irrémédiablement optimiste pour parier sur ce poulain aux pattes cassées. Mais les causes les plus intéressantes ne sont-elles pas celles qui semblent perdues ?

Drôles de romans sociaux

L'une des grandes forces de Meunier est d'être capable de nourrir le vécu de ses personnages d'instant d'éternité, qui paraissent si profondément vrais qu'ils leur donnent corps. Il faut se ressaisir, pendant un souper entre ami-es, pour ne pas raconter l'anecdote que l'auteur prête à ses protagonistes, comme si c'était à nos proches qu'elle était arrivée. Cette impression de réel est décuplée par l'aspect presque documentaire de ce livre, qui s'attache à nous faire comprendre à quel point nos sociétés ne sont pas adaptées aux handicapé-es. En ce sens, *Raté* a une grande portée sociale : il prend parfois des accents de plaidoyer pour dénoncer le manque de ressources en santé mentale, notamment dans les refuges de jour et de nuit (en parallèle à sa carrière, Christian était le porte-parole d'un centre pour personnes en situation d'itinérance).

À cela s'ajoutent les habituels jeux littéraires qui agrémentent l'œuvre de Meunier : listes de chansons (savamment ringardes) résonnant avec le texte, et insertion de courtes nouvelles, qui imaginent la survie de suicidé-es plus ou moins célèbres, dont Cléopâtre, Eva Braun, Anthony Bourdain et Nelly Arcan. Peu plombant, extrêmement éclairant sur notre époque, sans complaisance, ce troisième roman d'Hugo Meunier apparaît encore plus maîtrisé que les précédents. C'est sans doute pourquoi il fait mouche à ce point, dilatant notre rate, tout en pinçant quelques cordes sensibles sur nos cœurs fatigués. Gageons que les plus tendres d'entre nous (pas moi, bien sûr) échapperont quelques larmes.



Le baobab et la souche

Roman Thomas Dupont-Buist

Dans ce premier roman paru au Québec, la Michel Tremblay de Parc-Extension charrie ses cantouques de Montréal à Dakar, à la recherche d'une identité aussi entière que double. Mariama Bâ rencontre « la renarde et le mal peigné » au pays de la gadoue.

J'ai découvert l'univers d'Ayavi Lake en 2019 en lisant son recueil de nouvelles *Le marabout*, parmi une soixantaine d'œuvres disparates soumises au jury du Prix des horizons imaginaires. Dès les premières pages, j'ai su qu'il y avait là une nouvelle voix originale, prête à apporter une vision différente du Québec moderne. Ses contes urbains, tous liés les uns aux autres, intégrant des éléments de réalisme magique, nous parlaient d'un quotidien souvent invisible en littérature : celui de Parc-Extension. En cela, l'autrice accomplissait en quelque sorte ce que Michel Tremblay avait réussi pour le Plateau-Mont-Royal des années 1940-1950. On y suivait les déboires d'un marabout, persuadé que le changement de la couleur de sa peau réglerait l'ensemble de ses tracas, voyant le Blanc comme un sésame vers le nirvana social. Lake se riait habilement, tendrement, et de façon fantaisiste des clichés tant étrangers que locaux, que l'on se raconte pour ne pas rencontrer l'autre. Son premier roman paru au Québec (un autre titre a été publié aux éditions Cultures croisées en 2007), *La Sarzène*, poursuit ce travail de sape à l'intolérance et à l'imbécillité identitaire.

L'héritage de Bâ

En prolongeant la réflexion entamée dans le classique de la littérature sénégalaise *Une si longue lettre* (1979), de Mariama Bâ, l'autrice québéco-sénégalaise s'interroge, dans son roman, sur les conséquences sociétales de la polygamie. Une fois mariée à l'homme pourvoyeur, la femme sénégalaise doit (en principe, et selon la tradition) cesser de travailler pour se consacrer à l'entretien de la maison et à l'éducation des enfants. Or, il arrive que les ressources financières manquent

lorsque l'époux fonde une deuxième, voire une troisième famille, sans pour autant augmenter ses revenus. « Instruments des uns, appâts pour d'autres, respectées ou méprisées, souvent muselées, toutes les femmes ont presque le même destin que des religions ou des législations abusives ont cimenté¹. » C'est pourquoi Bâ appelait de ses vœux, dès 1979, la fin de cette pratique, qui confine trop souvent les femmes à l'ombre et au chagrin.

Lake, en mettant en scène Fatou Mbaye, une deuxième épouse ayant émigré à Montréal, poursuit l'analyse des conséquences engendrées par de nouveaux contextes. Deuxième épouse d'un universitaire titulaire d'une chaire de recherche en intégration, Fatou a vécu le deuil de son amour, en apprenant le troisième mariage de son mari avec une femme plus jeune, demeurée à Dakar. Nécessairement écartelé entre trois foyers, ce pourvoyeur est la plupart du temps absent. Aigrie par cette désillusion, Fatou tâche d'élever ses deux enfants dans son « presque-pays » d'adoption, redoublant d'ardeur dans sa volonté d'embrasser le Québec, que ce soient son rêve d'indépendance, son pâté chinois ou son goût des sports hivernaux.

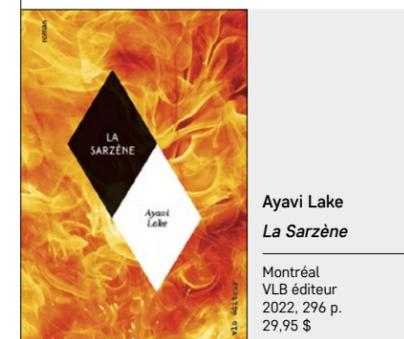
Cantouques à Dakar

Si le personnage incarne le baobab qui essaie de reprendre racine en ces terres gelées, sa fille Coumba Fleur semble, de prime abord, l'exemple même de l'intégration réussie. Elle traîne chaque jour avec Kevin Tremblay, le fils du policier raciste du quartier, lui lisant fiévreusement les *Cantouques* (1966), de Gérald Godin. Seulement, un jour, le frêle et timide rouquin se met à répéter

les propos de son père et des membres de son groupe suprémaciste blanc. Le décompte vers la détonation terroriste a débuté, et Coumba Fleur ne reconnaît plus son ami d'enfance. À la suite d'un événement traumatique, elle accomplit le voyage inverse de celui de sa mère. En compagnie d'une sage chauffeuse de taxi dakaroise, elle entame sa reconstruction, après la déflagration identitaire de l'adolescence.

Difficile à résumer, touffu et multiple, ce livre en contient probablement plusieurs. Avec un pied dans l'univers du roman, et un autre dans celui de la nouvelle, *La Sarzène* aurait sans doute pu être davantage ramassé, structuré plus solidement et dépouillé de quelques incohérences. Les personnages sont un peu trop paradoxaux : à force de trop incarner des fonctions, plutôt que des caractères, ils perdent de leur profondeur. Le fil du récit cahote quelque peu, zigzaguant entre Montréal et Dakar, et il peut parfois donner le tournis aux lecteur-rices qui tentent de rapailler les éléments de l'intrigue. N'empêche, je préfère de loin m'égarer dans ces avenues inédites, qui célèbrent le mariage entre la chamane atikamekw et le marabout sénégalais, au lieu de marcher *ad vitam æternam* sur les larges routes pavées des éternelles défaites ressassées. Avec des autrices comme Ayavi Lake, une nouvelle voie pour redécouvrir notre culture s'ouvre. N'attendons plus, bifurquons et arpentons-la ensemble !

1. Mariama Bâ, *Une si longue lettre*, Monaco, Motifs, 2005.





essais incontournables



NOTA BENE VARIA

groupenotabene.com

Histoires doubles

Roman Paul Kawczak

Entre fiction et autofiction, le poète Franz Schürch prend acte, dans ce premier roman, des vertiges ordinaires, joyeux et malheureux, d'un groupe d'amis et d'amant-es.

Comédie est l'histoire double de la chute vers la mort de Roche, quarante ans, et de l'ascension vers l'amour de Roi, vingt-quatre ans. Amateur d'étymologie et de géographie antique, Roche est un personnage trop grand pour son monde. Souvent échauffé par l'alcool, il a tendance à blesser celles et ceux qu'il aime par son verbe haut et incisif. Parce qu'il sent que le décalage entre la société et lui se creuse, et qu'il se sépare de la mère de sa petite fille, il répète à qui l'écoute que sa vie est un échec. Cette « crise de la quarantaine » est aggravée par des problèmes de santé, et à la fin du livre, Roche meurt d'un malaise cardiaque, seul, un lendemain d'excès.

Comédie est un livre maîtrisé.

À l'inverse, Nicolas Roi flotte avec un certain bonheur, au gré des courants de son existence. Dilettante quasi professionnel, il butine de matière en matière à l'université, sans viser de diplôme en particulier. Il possède aussi l'art de dire oui aux moments qui se présentent et à ses propres émotions. Il rencontre la pétillante Nicole, jeune avocate, la perd de vue, la recroise, puis en devient amoureux.

Fiction/autofiction

Le personnage de Roche est inspiré de Warner Alexander Roche, violoniste du groupe de musique « électro-folko-poético-punk ». Les Abdigradationnistes, et ami, dans la vie, de l'auteur lui-même. Roi paraît bien plus fictif. En plus de doubler les registres, tragique et comique, *Comédie* combine les modalités de la fiction, en articulant

des éléments autofictifs à une intrigue inventée de toutes pièces.

La « comédie » de ce roman (celle qui, par définition, finit bien) est l'histoire romantique du « duo-miroir » Nicolas Roi et Nicole Régina – histoire qui semble relever de la fabulation, tant elle respecte les codes de la comédie amoureuse. La tragédie, quant à elle, trouve ancrage dans la réalité. Warner Alexander Roche, dans l'ouvrage, est le meilleur ami de Franz Emmanuel Schürch, double de l'écrivain. Il évolue entre Villeray, la Petite Italie et le Mile End, suivant des parcours détaillés et réalistes, croisant des personnages connus de la vie culturelle montréalaise, comme Pascal-Angelo Fioramore, abdigradationniste et cofondateur des éditions Rodrigol, ou Claudine Vachon, poète et cofondatrice de la même maison.

À noter que la figure de l'auteur apparaît très en retrait dans cette partie autofictionnelle : principalement mentionné par d'autres personnages, à peine présent, Franz Emmanuel Schürch porte un sempiternel habit noir, signe des deuils et des malheurs à venir. À un moment où la littérature québécoise privilégie une conception du monde articulée sur une multitude de « Moi-centres », il est intéressant de rencontrer des Moi littéraires orbitaux qui reposent la question de la résidence ontologique de chacun-e : habite-t-on au centre de nos univers ?

Badineries

Franz Schürch joue habilement avec les tensions génériques : comédie et tragédie s'enchevêtrent, au même titre que fiction et autofiction, dans un Montréal tantôt réaliste, tantôt décoratif et conventionnel. Mon éducation française n'a pas pu s'empêcher de retrouver la Jeanne du *Conte de*

printemps (1990), d'Éric Rohmer, ou les Colin et Chloé de *L'écume des jours* (1947), de Boris Vian, dans certains des protagonistes de *Comédie*. Roche mentionne d'ailleurs le roman de Vian. L'écriture de Schürch partage une caractéristique avec celles de l'auteur de *L'automne à Pékin* (1947), de Réjean Ducharme et de certains réalisateurs de la Nouvelle Vague française : elle met dans la bouche des personnages un irréalisme langagier construit sur un registre plus soutenu, plus littéraire, plus badin aussi, qui parfois regarde ailleurs, parfois souligne sans fard les sous-entendus d'une situation. Cette préciosité, favorisée par des dialogues théâtraux (tant par leur déroulement que par leur mise en page), se retrouve également dans la narration.

Il y a, dans cette sublimation du réel, un refus du monde tel qu'il est : c'est le cas pour Roche. Or, le trio formé par Nicolas Roi, Nicole Régina et Caroline Avril, s'il adopte ce langage badin, semble néanmoins assez en paix avec la société néolibérale dans laquelle il évolue – le confort d'une classe moyenne, urbaine et occidentale. Ce sont donc bien des personnages de comédie, c'est-à-dire d'un genre qui, sous l'Ancien Régime, se termine toujours par un mariage, ainsi que par la reconduite des structures familiales et sociales. La lecture du roman oscille entre une acception littérale de son titre, et une autre plus grinçante, selon la façon dont on envisage la trajectoire de Roche. Mais l'acceptation du monde tel qu'il est paraît l'emporter, comme si la badinerie langagière n'était qu'un fard, un luxe, un plaisir. On peut l'apprécier, ou cela peut irriter. Il reste dans tous les cas que *Comédie* est un livre maîtrisé.



Franz Schürch
Comédie
Montréal, Le Quartanier
2022, 304 p.
28,95 \$

Le gode de grand-maman

Roman Laurence Perron

Disclaimer : j'ai consacré mes recherches universitaires à des récits de filiation et d'enquête, au sein desquels les écrivaines élaboraient le projet d'élucider la vie d'une femme qui leur était inconnue.

Ces textes, je les ai lus, analysés et aimés pendant cinq ans. Et comme les Sidekicks saveur « fusilli au poulet crémeux » que j'ai mangés pendant la majorité de mon parcours à l'université pour épargner quelques dollars et entretenir ma dépendance au sodium, j'en ai consommé jusqu'au point d'écoeurement. Parce qu'au bout du compte, ces livres, comme les bols de pâtes déshydratées, finissent par se ressembler beaucoup, et j'y ai développé une intolérance non pas alimentaire mais littéraire, qui me rend d'une exigence presque déraisonnable lorsque je tombe une énième fois sur le récit-d'une-jeune-femme-qui-se-met-en-tête-de-redécouvrir-sa-grande-tante-morte/oubliée/obscur/méconnue-à-travers-ses-archives-familiales.

Pourtant, cette critique de *La chienne de Pavlov*, un premier roman qui raconte les pérégrinations de Jeanne parmi les artefacts de sa grand-mère Thérèse, n'est pas une variation sur ce même thème du rôle. Ces œuvres qu'on nomme les biofictions d'enquête étaient parvenues, comme l'expérience comportementaliste qui donne son titre à l'ouvrage de Cato Fortin, à achever mon « conditionnement classique » : mon dédain, à leur lecture, était devenu presque aussi automatique que la salivation du canidé bien dressé.

Or, *La chienne de Pavlov* exauce enfin le souhait que je formule secrètement depuis plusieurs années : peut-on sortir le récit de filiation contemporain de sa préciosité souvent ampoulée, de sa facture générique vue et revue, de sa structure narrative très conservatrice et de ses ornements idéologiques ? Peut-on la *queeriser* un peu ? C'est avec le *squirt* d'une *camgirl* octogénaire que Fortin répond « OUI, on peut ».

« Slut Witch Bitch »

Thérèse se meurt. Sa petite-fille Jeanne se tient à son chevet pendant ses derniers instants. C'est en lui prodiguant des soins que l'héroïne voit, sur la fesse de sa grand-mère, un tatouage représentant « une fée avec des grosses cuisses, vêtue seulement d'un chapeau pointu. Elle tient une baguette et sourit. Au-dessus d'elle, quelques étoiles et ce mot, slut. » Inutile de dire que ce détail choque Jeanne. Mais est-ce vraiment si superflu ? Certes, cet élément surprenant ne correspond pas à l'image que la narratrice s'est construite de son aïeule (et à celle que nous nous faisons généralement des aîné-es), mais elle comprendra vite que le tatouage est pleinement cohérent avec la vie que Thérèse menait depuis le décès de son mari, neuf ans auparavant.

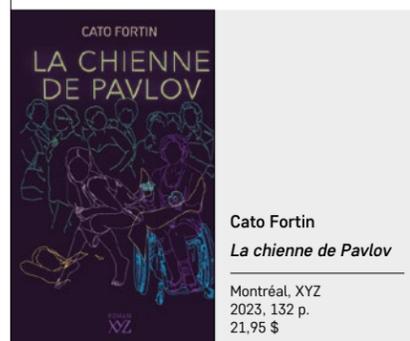
Fondatrice de l'organisme à but non lucratif L'intimité n'a pas d'âge, l'octogénaire engagée œuvrait en tant que *camgirl*, *camcoach* et activiste sous un pseudonyme, *La chienne de Pavlov*. À travers une galerie de personnages magnétiques et dans un style exubérant, dont est en grande partie tributaire le plaisir de lecture, le récit de Fortin nous présente les investigations de Jeanne et sa découverte de l'existence « alternative » de sa grand-mère. Il nous livre surtout l'enquête ludique et approfondie de la narratrice sur ses propres partis pris et préjugés en ce qui concerne l'activité sexuelle des personnes âgées.

Serving Realness

Avec beaucoup de verve et d'humour, le roman de Fortin remet plusieurs pendules à l'heure. De nombreux épisodes versent rapidement dans la chronique burlesque. C'est le cas d'une scène digne d'un film d'espionnage

hollywoodien, au cours de laquelle Jeanne, poursuivie par des préposés aux bénéficiaires en colère, doit prendre la fuite après avoir distribué illicitement des jouets sexuels aux résident-es d'un CHSLD. La vie nocturne montréalaise n'échappe pas à ce traitement : je pense surtout à la description d'une soirée dansante où les harceleurs insistants sont chassés, et où les queers s'emparent de la métropole en la transformant en gigantesque toilette pour filles – ce royaume de la protection solidaire. Lisant *La chienne de Pavlov*, je ne peux m'empêcher d'y voir un exercice d'hyperbolisation humoristique lié au *drag* : la grande maîtrise des codes de la représentation ainsi que la mise en scène parodique (jusqu'à l'extrême) de certaines postures et attitudes constituent pour l'écrivaine des façons habiles de dénaturiser et de mettre à distance des pratiques, tout en les investissant avec beaucoup d'allégresse et d'intelligence.

La chienne de Pavlov partage avec *Fêms magnifiques et dangereuses : mémoires affabulées d'une fille trans* (XYZ, 2021), de Kai Cheng Thom, cette croyance tenace dans les vertus critiques de l'exagération, et dans la beauté poétique que le « mensonge » peut insuffler à nos vies : nous ne sommes pas obligés de nous limiter aux récits gris et traumatiques que produisent à la chaîne les fictions hégémoniques de nos vécus queers. Nous avons droit, nous aussi, à nos légendes loufoques et à une part d'émerveillement, sans naïveté, drapés autant de colère que d'extase.



— Je m'appelle Jared.
— Trickster. Tu sens encore la foudre.



Le fils du Trickster est sombre, sordide, ordurier. Mais, étrangement, il mène à un monde d'émerveillement, de mystère et de magie. C'est l'histoire d'un garçon né dans un monde de violence. C'est l'histoire d'un garçon né dans une culture magnifique. Robinson fait adroitement se rencontrer ces contradictions dans un roman qui contient autant d'humour provocateur que de sagesse perspicace.

– Heather O'Neill

EN LIBRAIRIE LE 29 MARS

Traduit de l'anglais par Marie Frankland

vlb éditeur

#Hashtag



ISBN : 978-2-924936-42-9
Prix : 27,95 \$

Le premier roman de la collection #Noir, *Le protocole de l'extinction* nous plonge dans un océan de malversations et de sombres raisons d'État.



S'oublier au coin de la rue se présente comme un manifeste sur le *care* et une dissection de la solitude humaine.

ISBN : 978-2-924936-46-7
Prix : 18,95 \$



ISBN : 978-2-924936-44-3
Prix : 26,95 \$

Les nouvelles du recueil *La libellule rouge* offrent des moments d'une rare puissance émotionnelle.

EDITIONS HASHTAG.COM

Une violence commune dans trois nouvelles inégales

Nouvelles Benoit Doyon-Gosselin

Dans *Grand fauve dehors*, Michel Ouellette, auteur franco-ontarien incontournable, poursuit son travail narratif avec deux histoires intrigantes et la réécriture d'un mythe qui tombe carrément à plat.

Lauréat du Prix du Gouverneur général en 1994 pour sa pièce *French Town* (1993), Michel Ouellette est un dramaturge chevronné qui, depuis quelques années, s'aventure dans l'écriture narrative et parfois poétique. Je garde d'ailleurs un excellent souvenir de *Fractures du dimanche* (2010) et de *Frères d'hiver* (2006). Il faut également mentionner que l'écrivain s'intéresse depuis longtemps à la relecture de mythes, comme en témoignent les pièces *Iphigénie en trichromie* et *La colère d'Achille*, regroupées dans un même ouvrage paru en 2009 aux éditions Prise de parole, où l'auteur a publié la plupart de ses œuvres.

Meurtres et mystères

Disons-le d'emblée : le texte éponyme de *Grand fauve dehors* est fascinant pour les lecteur·rices qui souhaitent être dérouté·es. Un narrateur obtient le mandat de raconter l'histoire d'un personnage anonyme, et s'exécute du 11 mars au 30 avril 2020. C'est à première vue une confession en lien avec des femmes portées disparues. L'incipit suggère que le narrateur n'est pas totalement maître de sa décision d'écrire le récit : « Je ne devrais pas écrire cette histoire. Ce n'est pas la mienne. Je ne devrais pas. Mais je vais le faire. Parce que quelque chose en moi me pousse à le faire. »

On découvre alors les états d'âme de ce personnage mystérieux, qui aime une femme mariée prénommée Pilo. À ce couple mal assorti s'ajoute Phil Garand, un enquêteur retraité cherchant à élucider la disparition de six femmes. Lorsque Pilo est introuvable à son tour, on soupçonne évidemment N. (le

confessé a suggéré d'utiliser la lettre N. pour le désigner). Bien que le narrateur n'ait accès qu'au point de vue de N., il prend des libertés par rapport aux motivations intérieures de la personne dont il relate la vie.

Plus on avance dans la lecture, plus on doute de l'identité du possible tueur en série. Se pourrait-il que le narrateur et N. soient en fait la même personne ? Qu'on ait sous les yeux la confession d'un double du narrateur ? Une référence à docteur Jekyll et M. Hyde le suggère fortement. Le dernier paragraphe tente de brouiller les pistes et laisse sous-entendre que cette interprétation de l'histoire est plausible : « Au début, il n'était qu'une forme émergeant de la brume, une voix dans la silhouette découpée à contre-jour. J'ai mis des mots sur sa parole. J'ai traduit sa réalité en fiction. Ai-je été fidèle ? L'ai-je trahi ? Sûrement. Je suis présent dans ce personnage qui le représente. » Cette nouvelle invite à une deuxième lecture.

Le retour

« Retourné » est constitué de vingt-quatre paragraphes disposés chacun sur une page. Dans ce texte, on raconte la réapparition d'un père dans la vie de son fils. Celui que la famille croyait mort ou disparu a été plutôt maintenu en captivité pendant quinze ans. Les deux hommes vont apprendre à se découvrir, avec tous les non-dits que cette situation incongrue suppose.

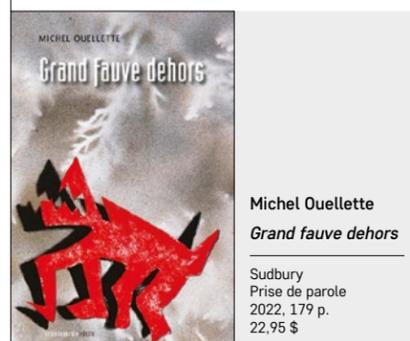
Ouellette possède ce don de nous faire réfléchir à l'identité des personnages. Écrit au « je », « Retourné » entretient le doute : est-ce le père ou le fils qui agit

comme énonciateur ? D'ailleurs, à la fin de la nouvelle, le narrateur (ou peut-être l'écrivain lui-même qui le remplace) est conscient de ce jeu identitaire trouble : « Lui et moi. Et toi, toi qui nous lis. C'est fini. Lui et moi et toi. Retournés les uns dans les autres. Et l'autre, celui qui écrit. Un peu moi, un peu lui, un peu toi. » Bien construite, cette deuxième fiction, trop courte, ressemble à un synopsis d'un excellent huis clos. On en aurait pris davantage.

Des mythes et des hommes

Le livre se conclut sur « Jocaste, Œdipe et les autres », dont l'action se déroule de 1931 à 1975 en Ontario, plus précisément entre Thèbes, une localité franco-ontarienne fictive, et la ville de Toronto. Or, au lieu d'être habité par des Franco-Ontariennes, le village, dont le principal employeur est Thèbes Lumber, abrite des personnages de la mythologie grecque. On s'en doute, il y aura de l'inceste, de la violence, un parricide, mais très peu d'originalité. En refermant le recueil, j'ai pensé à *Antigone* (2019), le magnifique film de Sophie Deraspe. Voilà une façon pertinente et esthétique de réinventer un mythe ! Dans le cas de Ouellette – cela m'a tristé de le formuler ainsi –, cette dernière histoire n'apporte rien de neuf, que ce soit à la mythologie elle-même ou à l'imaginaire du nord de l'Ontario.

Bel exercice narratif, *Grand fauve dehors* nécessite une lecture active, mais ce n'est pas le meilleur livre pour entrer dans l'univers de Michel Ouellette.



Exalter la beauté de l'ordinaire : un défi

Nouvelles Danièle Simpson

Dans *Il fera chaud cette nuit*, de Yannick Marcoux, le narrateur se tient au plus près de la réalité quotidienne pour en exposer la part de rêves, d'intensité et de déceptions.

Il fera chaud cette nuit porte le sous-titre *Histoires de désir et d'intimité*. Dans cet ouvrage, il est question de rencontres sexuelles fortuites ou inscrites dans une forme d'engagement. C'est ce qu'annonce l'auteur dans sa préface, où il nous présente son « ambition » : que son livre « contribue à lubrifier notre parole ». Il veut, dit-il, libérer « un amour, un désir et une vulnérabilité qui exaltent la beauté de l'ordinaire, nous invitant à une jouissance collective ».

Les lecteur·rices cibles

Voilà une aspiration difficile à satisfaire, d'autant plus que les histoires qui soutiennent cette quête ne peuvent pas toucher en même temps la sensibilité de tous·tes les lecteur·rices. Les jeunes parents, par exemple, qui ne trouvent ni le temps ni l'énergie de faire l'amour, même quand ils en ont envie, s'identifieront au couple que Marcoux met en scène dans les trois nouvelles intitulées « Snooze », qu'il a écrites au « je », et dans lesquelles on devine que l'auteur évoque son expérience de nouveau père. Le désir est là, mais soumis à la tyrannie du bébé – et quand les grands-parents gardent pour une nuit le poupon, le désir, qui pourrait triompher, est vaincu par la fatigue et sombre dans le sommeil.

D'autres types de lecteur·rices se sentiront complices du narrateur de « Le creux de vos mains », qui se laisse entraîner dans un plan à trois par de séduisant·es étranger·ères, puis de celui de « La virée », qui fait l'amour appuyé contre un arbre, sous une pluie torrentielle, avec une femme sans nom au « regard moqueur, séducteur et

vif », qui l'a abordé en lui demandant : « C'tu moi ou on a déjà couché ensemble ? » « Bar ouvert » s'adresse aussi aux amoureux·ses libres et relate le récit d'une aventure d'un soir entre deux gais. Ce texte correspond à ce que Marcoux apprécie de la sexualité, c'est-à-dire lorsqu'elle « s'incarne en rencontres complexes, intimes et épanouissantes ».

« L'amour à l'âge de Pierre » fera peut-être le bonheur de tous·tes, car la nouvelle est plutôt attendrissante. Pierre, le personnage principal, est le grand-oncle du narrateur et le benjamin d'une famille de douze enfants. Adulé par sa mère, il se montre incapable de vivre sans elle. Ce n'est qu'après la mort de cette dernière que le protagoniste, alors âgé de soixante et onze ans, perd sa virginité et se demande, inquiet, si Dieu va lui « pardonner d'avoir accédé au Ciel avant le temps ».

Des « je » et des « tu » multiples

Dans sa préface, Marcoux indique qu'il a laissé ses « expériences se raconter à travers de délurées fictions ». Il ne s'agit donc pas d'autofiction, même si certains éléments peuvent être autobiographiques. Cependant, quelles que soient les parts de vérité et de fiction dans ce livre, l'identité du narrateur-personnage principal pose problème, car ce « je » apparaît sous de nombreux visages, et on n'arrive pas à saisir s'il parle au nom d'une seule personne, à différents moments de sa vie, ou de plusieurs. L'ordre de présentation des nouvelles ajoute à la confusion. Le premier « Snooze » de la série précède « Le creux de vos mains » et « La virée » ; le deuxième

suit « L'amour à l'âge de Pierre » sans qu'on sache pourquoi ; le troisième clôture ces quatorze histoires de désir et d'intimité par la défaite du désir et de l'intimité...

L'utilisation du « tu » pour les partenaires sexuels, femmes et hommes, ne simplifie pas la lecture. On constate que certains « tu » désignent des femmes différentes : celle de « La virée », que le narrateur ne reverra plus, se distingue de celle de « Snooze », mais les autres ? La protagoniste admirée sur une plage en Uruguay est-elle la même que celle dont l'orgasme est célébré, sur une route d'Espagne, par le klaxon d'un camionneur qui l'a surprise dans une position révélatrice ? La question se pose, car ce « tu » généralisé a le défaut de transformer des personnages en objets sexuels qu'on ne différencie pas. Cela contredit ce qu'écrit l'auteur dans « La virée » : « On ne tombe pas amoureux des femmes parce qu'elles sont belles, on tombe amoureux des femmes qui sont quelqu'un. »

Dans l'ensemble, il manque à ce recueil un fil rouge qui lui aurait donné plus de cohésion et de profondeur. Il existait sans doute dans l'imagination et les souvenirs de l'écrivain, mais ce dernier ne l'a pas rendu visible pour ses lecteur·rices.



Police boréale

Polar Marie Saur

Isabelle Lafortune déploie une intrigue criminelle dans l'immensité de la Côte-Nord, où se croisent enjeux énergétiques et miniers, intérêts étrangers et résistance écologiste locale.

Il y a d'abord Sam, modeste résident de Schefferville – du moins, en apparence –, enfermé dans un bunker souterrain, non loin de ladite ville, par Gary Lindman, propriétaire de la Métal d'Or, une des nombreuses entreprises multinationales qui saignent le sous-sol de la Côte-Nord. Dans cette cachette dissimulée sous un camp de chasse se trouvent tableaux de maîtres et vins fins, mais aussi l'œuvre de Spinoza : Lindman a bien l'intention de discuter de philosophie, d'éthique et d'esthétique avec son prisonnier.

Voilà un polar écolo qui se tient parfois à distance de son sujet.

À Montréal, l'enquêteur Émile Morin, de la Sûreté du Québec (SQ), s'est mis en tête de coincer les minières du Nord pour leurs pratiques douteuses : il a pour cela créé une unité spéciale, baptisée Nyctalope, composée entre autres de Giovanni, son grand ami policier et écrivain. Émile a beau être assez familier avec la ministre de la Justice pour lui parler directement au téléphone, le projet Nyctalope ne fait guère de progrès. Quant à Angelune, la fille d'Émile, elle vit à Havre-Saint-Pierre avec son nouvel amoureux, où il et elle militent pour les droits de l'environnement.

Un cadavre sur le barrage

Sur le territoire de la Côte-Nord, ces personnages ont une histoire commune, narrée dans *Terminal Grand Nord* (XYZ, 2019), premier roman d'Isabelle Lafortune. Sept ans après les faits, les comptes ne sont toujours pas soldés : Émile se ronge encore d'inquiétude

pour sa fille, victime d'enlèvement à l'époque, et il n'a toujours pas débusqué Lindman, disparu depuis des radars. Alors quoi de mieux que de prendre des vacances à Noël, pour penser à autre chose, et pourquoi ne pas se rendre à Havre-Saint-Pierre, pour fêter en famille ? Voilà donc Émile et Giovanni, les deux compères désabusés, installés dans un chalet sans sapin – il ne faudrait pas heurter les convictions écologistes d'Angelune –, à essayer de ne pas trop boire ni trop ressasser, en attendant le souper familial. Hélas, à la centrale hydroélectrique de La Romaine-1, un cadavre est découvert, la bouche cousue de fil noir, et adjoint d'un message moitié écolo, moitié anti-Chinois. La ministre de la Justice tient à ce qu'Émile participe à l'enquête, aux côtés de la jeune profileuse Camille Labelle et de Bruno, le responsable des photos et de la reconstitution des scènes de crime. C'est ainsi que la maison de vacances se transforme en poste de commandement.

Il faut dire que la situation est délicate : d'une part, les autorités savent que des compagnies chinoises lorgnent du côté de l'électricité québécoise pour alimenter des fermes de minage destinées aux chaînes de blocs ; d'autre part, Hydro-Québec vient de se faire doubler par un fabricant d'automobiles chinois pour l'invention d'une technologie de stockage de l'électricité. Chez Hydro, on soupçonne une fuite ; or, les enquêteur·rices découvrent que la victime de La Romaine est le fils d'un grand industriel chinois, et qu'il est entré en contact avec Jonathan Dumont, chercheur à Hydro. Quant à la piste écolo, la grande crainte d'Émile est qu'elle mène à Angelune. Tout cela, sans compter la présence discrète d'une agente de la CIA, d'un horticulteur poète et amateur de la langue mandarine : lorsqu'Émile croit tenir une explication,

les fils s'emmêlent toujours davantage. Et que faire, dans ce casse-tête, de la disparition inquiétante de Sam, dont tous-tes, sauf Émile et Giovanni, croient qu'il est simplement parti à la chasse ?

« En choisissant l'écriture... »

En attendant le face-à-face qui mettra fin à ces mystères, les chapitres se succèdent, alternant les scènes entre Sam et Lindman et celles où l'on suit tel ou tel personnage. On remonte aussi dans le temps à mesure que s'explique l'affaire. D'autres chapitres sont narrés par Giovanni lui-même, bien que leur style ne diffère pas vraiment de celui du reste du roman. La présence d'un écrivain au sein de la narration aurait pu introduire un autre ton, plus radical. Je le mentionne, car il y a cette échappée, vers le milieu du livre, et dont je ne cite qu'un extrait, dans une tonalité que j'aurais tellement aimé lire ailleurs :

Parfois, j'en viens à me dire que si on ne peut pas travailler ensemble pour faire mieux, alors peut-être que la solution serait d'arrêter de faire des enfants. Je sais bien que ça n'arrivera pas [...]. On se projette dans notre descendance en espérant qu'elle réalise la partie de nous qu'on ne pourra mener à terme. Je peux comprendre l'idée, il m'aurait bien fallu dix vies pour accomplir tous les projets qui me tenaient à cœur.

Voilà un polar écolo qui se tient parfois à distance de son sujet – en restant évasif sur les désastres que causent les minières et sur l'aberration énergétique que représentent les chaînes de blocs –, mais qui embrasse beaucoup d'idées, de personnages... De quoi y trouver son compte.



CRÉATION LITTÉRAIRE

à la maîtrise et au doctorat

La fiction, la poésie et la création vous intéressent et vous aimeriez mener à bien un projet d'écriture d'envergure en contexte universitaire?

Le cheminement en études littéraires et culturelles (recherche-crédation) vous offre la possibilité d'écrire et de réfléchir à votre démarche d'écriture sous la supervision de l'une de nos professeures écrivaines et chercheuses.

USherbrooke.ca
/creation-litteraire

UDS Université de Sherbrooke

Récits crépusculaires

Littératures de l'imaginaire | Raphaëlle B. Adam

En 2022, Les Six Brumes ont célébré leur vingtième anniversaire. Quoi de mieux pour le souligner qu'une brochette de nouvelles écrites par des auteur·rices ayant marqué l'imaginaire de la maison ?

Crépuscules, le plus récent ouvrage publié par Les Six Brumes, s'inscrit dans un triptyque d'œuvres jalonnant leur histoire. Comme l'indiquent les éditeurs Jonathan Reynolds et Guillaume Houle dans la préface, ce livre « crée un pont unique entre le passé et le futur des éditions Les Six Brumes ». De fait, un premier recueil, intitulé *L'aurore*, a vu le jour en 2002, suivi en 2004 par *Équinoxe*. *Crépuscules* vient clore cette lignée solaire et mettre la table, dirait-on, pour les projets à venir. C'est donc avec grand intérêt que j'ai entamé la lecture de ce collectif, intriguée de découvrir des plumes que je ne connaissais pas, et enthousiaste à l'idée de renouer avec celles qui m'étaient déjà familières.

Voyages aux confins des possibles

Ce sont treize nouvelles bien distinctes, signées par François Pierre Bernier, Geneviève Blouin, Claude Bolduc, Philippe-Aubert Côté, Luc Dagenais, Frédérick Durand, Mathieu Fortin, Ariane Gélinas, Empereur Ghoule, Caroline Lacroix, Pierre-Luc Lafrance, Jonathan Reynolds et Marki St-Germain, qui attendent les lecteur·rices. Fantastique, science-fiction, fantasy, suspense, horreur : on a droit à un beau panorama qui recouvre les genres littéraires chers à la maison d'édition. L'escapade vaut le détour.

De nos régions québécoises à la première colonie humaine établie sur une lune de Jupiter, du fantaisiste Royaume de Compas à un monde vu à travers des lunettes de réalité virtuelle appelées *shades*, les récits de *Crépuscules* nous catapultent, chacun à leur manière, aux frontières des imaginaires de leurs créateur·rices. Page après page, l'expérience devient immersive. Si, dans certaines nouvelles, des événements troublants distordent le réel tel que nous le connaissons,

d'autres nous apprennent plutôt que ce réel est très différent du nôtre, et qu'il nous faut l'apprivoiser, une révélation à la fois. Les textes nous invitent à laisser de côté notre quotidien et à investir celui de leurs personnages. Et il y en a vraiment pour dépayser un large public.

Crépuscules rend hommage à l'histoire des Six Brumes de bien belle façon.

Dans un Outaouais d'une autre époque, nous enquêtons sur un meurtre homophobe aux côtés de Ti-Jean, le *cook* dégoûté d'un camp de bûcherons, dépeint avec efficacité par Luc Dagenais. Avec l'envoûteuse Alya, l'héroïne de Philippe-Aubert Côté, nous explorons l'univers riche de Nahual et découvrons ses puissants artefacts, ainsi que les Gardiens ancestraux qui en assurent la sécurité. Sur « l'île dans l'île dans l'île », d'Ariane Gélinas, nous nous prenons à nous inquiéter du sort de la fée Malaya, qui s'*effrite* malgré les efforts déployés par son amante Alasia. En compagnie de Marie et de ses multiples doubles aux noms similaires, nous nous perdons dans l'habile mise en abyme de Frédérick Durand, dont les dédales anxigènes nous offrent une expérience très « méta ». Nous partageons aussi, dans le texte d'Empereur Ghoule, les angoisses de PO, contraint d'accorder une attention immédiate à toute personne avec qui il a le moindre contact physique.

Ces cinq récits figurent parmi mes favoris du recueil. Bien entendu, il m'est impossible de présenter toutes

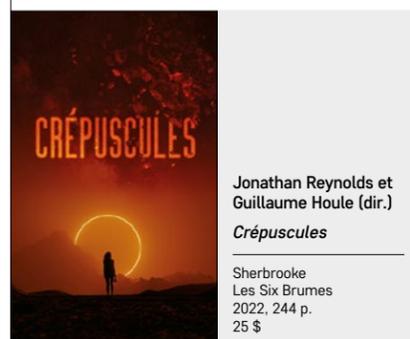
les nouvelles que j'ai aimées, car l'exercice s'avérerait beaucoup trop long pour l'espace dont je dispose ici. En refermant le livre à la fin de ma lecture, pourtant satisfaite d'avoir été divertie et transportée d'un univers à un autre, j'ai dû reconnaître que le recueil n'est malheureusement pas sans défauts.

Un cliché fondé

On dit souvent des œuvres collectives qu'elles sont inégales en raison des disparités possibles entre les différentes contributions des auteur·rices, notamment sur le plan de leurs qualités littéraires. Bien que ce cliché m'agace d'ordinaire, je suis forcée d'admettre que les fictions de *Crépuscules* ne se valent pas toutes. Alors que la grande majorité d'entre elles m'ont paru originales, maîtrisées et enlevantes, quelques autres m'ont laissée plutôt indifférente.

Cela dit, la faiblesse du livre, selon moi, réside surtout dans son absence d'unité globale ou de fil conducteur. Comme chacune des propositions possède ses propres couleurs, thèmes et genres, le texte ne peut que s'appuyer sur lui-même pour montrer en quoi il a sa place dans le florilège. Si plusieurs nouvelles en tirent largement avantage, d'autres souffrent de la comparaison et paraissent beaucoup moins solides.

Quoi qu'il en soit, *Crépuscules* rend hommage à l'histoire des Six Brumes de bien belle façon, et présente une offre diversifiée et de bonne qualité, que j'ai pris plaisir à lire dans son ensemble. Bien entendu, les récits favoris des un·es peuvent être les mal-aimés des autres : il en tient donc aux lecteur·rices de décider ce qu'il en est !



Conte de pluie et de mer

Littératures de l'imaginaire | Geneviève Blouin

Après *Flammes* (Alto, 2021), un premier roman foisonnant, Robbie Arnott nous offre la sérénité de l'eau. Un récit épuré, où les forces de la Nature s'incarnent dans des bêtes fantastiques.

L'oiseau de pluie est la deuxième addition de l'auteur tasmalien Robbie Arnott au catalogue des éditions Alto. Porté par une superbe traduction de Laure Manceau, le roman subjugué dès ses premières pages.

Les secrets des eaux

Tout commence sur le rythme du conte. Nous sommes dans un pays indéfini, au creux d'une vallée agricole, auprès d'une fermière anonyme qui semble maudite : son grain ne pousse pas, son riz pourrit sur pied... Un jour, elle manque de périr au cours d'une tempête qui amène un étrange oiseau, un héron fait de pluie. Tandis que l'oiseau fantastique survole sa propriété, la fermière renoue avec la prospérité. Cependant, son bonheur attise les jalousies. Attaqué, le héron disparaît. Peut-être est-il mort, peut-être est-il simplement parti, on l'ignore. On sait toutefois que la vallée ne survit pas à son absence.

Le temps passe. Le récit enchaîne avec une ermite installée dans la montagne. Un ami et son fils la visitent parfois depuis la ville voisine. On apprend le nom de la femme, Ren, ainsi que celui de son ami, Barlow, mais presque rien de plus. On devine un conflit lointain, un coup d'État. Quelques soldats et leur lieutenant arrivent à la montagne. Chargée de trouver et de capturer l'oiseau de pluie, la militaire est persuadée que Ren peut l'aider, et résolue à la forcer à collaborer.

On change ensuite de lieu. Peut-être aussi d'époque. Nous voici au bord de la mer, auprès de Zoé, de sa tante et de calmars qui produisent une encre merveilleuse, en échange de sang humain. L'arrivée d'un homme venu du nord marque le début d'un hiver particulièrement rude. L'homme veut découvrir comment les pêcheurs se

procurent l'encre. Il est prêt à toutes les violences pour posséder ce secret.

Après ce méandre, le roman nous ramène vers les soldats, leur lieutenant et le héron de pluie. Les détours du récit révèlent leur sens, dévoilent les secrets des eaux. Ceux qui ont saccagé le pays exigent qu'on s'approprie l'oiseau. Toutefois, à la lumière des esquisses de leur passé, on devine que les personnages seront poussés vers d'autres quêtes.

De ruisselets à fleuve

Pluie, mer, glace, neige : l'eau, sous toutes ses formes, est très présente dans cet ouvrage. Les calmars y vivent, le héron l'incarne. La forme même du roman l'évoque : les chapitres sont courts comme des averses, canalisés en ruisselets narrés à la troisième personne, qui s'assemblent en un fleuve final, raconté à la première personne, et réunissant tous les protagonistes. L'écriture elle-même est fluide, trompeusement simple, parsemée d'images fascinantes, comme ce moment où le héron, perché sur un arbre en plein soleil, « passait son long bec sur ses ailes céruléennes. [...] De l'eau coulait des plumes à mesure que l'oiseau les lustrait et les gouttes tombant en filet continu formaient une mare au pied de l'arbre. »

L'aspect surnaturel de l'œuvre aurait pu sembler anecdotique, parallèle à l'intrigue, et non intrinsèquement lié au récit, mais Arnott nous laisse deviner les ravages climatiques qui se produisent lorsqu'on néglige le héron, et leurs conséquences sur l'univers des personnages. Les thèmes écologiques ne sont pas sans rappeler *Faunes* (2018), de Christiane Vadnais, roman également publié aux éditions Alto. À mon grand plaisir, les pouvoirs de l'oiseau et ceux des calmars sont

assumés, affirmés, interdisant le sacrosaint, mais désuet doute todorovien. Arnott a cependant la sagesse de ne pas essayer de nous les expliquer, nous préservant ainsi des incohérences logiques ou des erreurs de jargon pseudo-scientifique.

Et si l'auteur s'abstient de nommer les lieux ou de détailler le coup d'État – bref, d'étoffer ce qu'on appelle communément « l'arrière-monde » en littératures de l'imaginaire –, il évite aussi l'écueil du lieu métaphorique trop évident. Par petites touches subtiles, il crée un effet de réel : le pays contient plus d'une ville, la géographie demeure floue sans être absente, la temporalité est manifeste, et les habitants anonymes n'ont pas d'opinions unanimes. Les lecteur·rices ont donc l'impression de pouvoir suivre l'histoire quelque part, dans un lieu suffisamment indéfini pour qu'il ressemble à leur pays... ou peut-être à la contrée voisine.

Les personnages, même s'ils restent un peu distants, sonnent juste. On reconnaît la fermière malchanceuse, l'ermite déçu de ses contemporains-es, l'orpheline éperdue, l'infirmier trop gentil pour être soldat, la lieutenant déboussolée. La fin ouverte nous laisse espérer, en leur nom, paix ou vengeance, selon nos penchants.

Les traductions sont souvent présentées comme des ponts entre les cultures. Les éditions Alto ne se contentent pas de nous offrir quelques précaires passerelles : elles multiplient les ouvrages d'orfèvre menant à des destinations de choix... comme ce lieu où niche *L'oiseau de pluie*. Il m'a happée. Je parie qu'il vous emportera.



Promesse de redoux

Récit Isabelle Beaulieu

Journal de la dépression d'une mère écrit par sa fille. Faits, impressions et poèmes s'y révèlent comme autant de manières pour comprendre et ne pas perdre pied.

Voir Montauk, de Sophie Dora Swan, est un premier livre personnel qui exprime avec pudeur le gouffre des heures noires vécues par une femme brisée par une douleur abyssale, peut-être la plus difficile à apaiser, celle de la tristesse chronique. Le récit écrit par sa fille présente les six semaines d'hospitalisation de la mère, un mois et demi de combat quotidien entre les exigences administratives, les recommandations contradictoires des psychiatres, le désarroi provoqué par un chagrin sans nom – jusqu'au retour à la maison, bien que la mère ne sache pas si c'est une bonne ou une mauvaise nouvelle.

La pertinence de l'ensemble repose beaucoup sur l'absence de pathos.

Le secours des autres

Que faire quand celle qui nous a donné la vie veut mettre fin à ses jours à cause de souffrances extrêmes ? Faut-il tenter de l'en dissuader, ou appeler de ses vœux sa délivrance ? Comment simultanément aider, espérer, se préserver ? L'affection peut-elle demeurer intacte ? Dégagées du texte, ces interrogations ramènent constamment à l'impasse dans laquelle se trouve la narratrice, prise au milieu d'un inextricable nœud formé de fils ombilicaux. « Parce que je n'ai jamais su comment être ta fille, je lis les mères, et je lis aussi les filles, fragiles et fortes comme des mères... » À travers la littérature, la narratrice décortique les codes de la filiation, faisant appel aux autrices – Sarah

Chiche, Catherine Mavrikakis, Delphine de Vigan, etc. – qui ont elles-mêmes cherché, avec les mots, à nommer les liens étroits, distendus, renoués ou ambigus, mais toujours viscéraux, entre une fille et sa mère, et vice versa. « Les livres m'ont dessiné des racines, ont atténué la douleur de membres fantômes qui m'habitent », écrit l'autrice et psychiatre Ouanessa Younsi dans *Soigner, aimer* (Mémoire d'encrier, 2012). Il faut de solides assises pour soutenir la personne qui devrait prendre soin de nous. L'épreuve se montre particulièrement ardue lorsque la narratrice de *Voir Montauk* entame des recherches sur les modalités de l'aide médicale à mourir. Le ton didactique employé dans la section des questions les plus fréquemment posées détonne avec le contenu inducteur d'une issue fatale. L'amour suppose aussi la possibilité d'entrevoir un horizon irrévocable.

Sophie Dora Swan propose une quête dépourvue de comptes à rendre, de personnes à accuser, de victimes avec qui compatir. La pertinence de l'ensemble repose beaucoup sur l'absence de pathos, qui n'en fait pas un texte froid, mais plutôt un étonnant amalgame de visites du dimanche, d'appels à l'aide par textos, d'optimisme salvateur, avant que la peur de la possibilité du suicide ne revienne hanter la narratrice. Les transitions entre la prose et la poésie gênent parfois la fluidité de la lecture, pas tant à cause du changement de genre que de la différence de ton et de niveau de langage. Plus nuancée, la prose arrive à évoquer avec justesse la complexité de la situation et la confusion des émotions. La poésie, pour sa part, garde ses distances et s'approche moins des nuances, les contournant par des pointes d'ironie ou de colère blessée. « direction Montauk / de la brume des dunes / une page blanche / un amour immense / qui marche pas pantoute ».

Pour donner une véritable étoffe et une plus grande densité au texte, l'autrice aurait pu ajouter quelques passages. Bien qu'une indéniable vérité émane du récit, des retours plus fréquents dans le passé auraient été souhaitables pour saisir la portée des événements et approfondir la nature de la relation mère-fille.

Un voyage auquel s'accrocher

En trame de fond, l'idée, évoquée un jour par la mère, de se rendre devant l'océan, à Montauk, une petite ville de l'État de New York, devient en quelque sorte le vœu, la perspective d'une guérison. Ce projet signifie un avenir, donc la survivance de la mère. Que ce lieu soit surmonté d'un phare qui veille sur les eaux depuis 1796, empêchant les naufrages et guidant les bateaux pour les mener à bon port, ajoute une dimension symbolique au roman.

D'une façon similaire, l'écriture, plus qu'un exutoire, représente un espace d'expectative ; un souhait exprimé officiellement, du fait qu'il a été inscrit quelque part, consigné ici dans le livre. Le récit débute avec la narratrice qui espère la visite de sa mère à l'occasion du deuxième anniversaire de sa fille. Il se clôt un an plus tard, jour pour jour, après l'hospitalisation et la descente aux enfers. Ce passage du temps, autour d'un événement qui a marqué l'existence de trois générations, livre sa force parce qu'il y a continuité. La mort n'a pas réussi à s'imposer jusqu'à maintenant, et si les afflictions ont laissé des stigmates, elles sont transcendées par la fête.



Sophie Dora Swan
Voir Montauk

Saguenay
La Pluie Bleue
2023, 184 p.
23,95 \$

Neige fondue (au noir)

Récit Laurence Perron

J'écris ce texte le 6 décembre 2022. Ou plutôt, je l'entame, car je n'ai pas fini d'y revenir, mais je ne le sais pas encore, à l'heure où la province commémore collectivement le féminicide de Polytechnique.

J'écris ce texte alors qu'il y a à peine quelques jours, Carey Price s'excusait en plaidant l'ignorance pour avoir posé, fusil de chasse à la main, exprimant son soutien envers la Coalition canadienne pour les droits des armes à feu. J'écris ce texte un jour sombre mais sans neige ; sans ces flocons de mauvais augure que décrit Véronique Cyr dans *La jeune fille des négatifs*, au moment où elle se souvient de l'événement de 1989 : « en marchant, nos bottes piétinent la même neige qui a dansé sur les filles mortes ».

Véronique Cyr répare lentement la dislocation du corps et de la parole.

Cette neige, je le découvre au fil de la lecture, est moins celle qui tombe du ciel que celle qui se liquéfie au sol lorsque s'interrompt l'oubli. Car même s'il le souligne explicitement dans son dernier tiers, *La jeune fille des négatifs* parle moins du féminicide de Polytechnique qu'il ne s'exprime à travers lui, en tant que préfiguration prismatique des violences qui seront subies par la narratrice.

Que reste-t-il une fois le déni fondu ? À travers l'observation minutieuse d'une cinquantaine de photos – « autant d'épisodes d'un corps-objet installé sous la lumière par l'obéissance » –, sur lesquelles elle pose nue, exposée au regard désirant d'un homme, la narratrice interroge cette scène oubliée, tandis qu'elle accouche en même temps dans une chambre d'hôpital. Pendant que la parole se fluidifie, passant de la suite poétique en vers libres aux

fragments, puis aux blocs serrés de phrases épistolaires, les complications liées à cette naissance se dévoilent et se tissent aux souvenirs de l'enfance. Trop-plein du ventre, qui menace constamment de se vider, et trop-plein de l'affect, qui risque de déborder d'un moment à l'autre, s'entremêlent dans ce récit impressionniste.

Mémoire fuyante

Si je parle de liquéfaction, ce n'est pas pour rien : tout fuit dans *La jeune fille des négatifs*, le fil narratif, la mémoire comme le corps enceint. D'ailleurs, tout fuit au double sens du terme, puisque le souvenir et le sang s'esquivent autant qu'ils s'écoulent : « depuis que le placenta menace / de s'effondrer sur mon enfant / j'établis des liens étranges / entre les paysages visuels / du décollement placentaire / et les formes qu'oncle B. gravait ». Figure rôdant entre les pages du livre dès sa prémisse, cet homme hautain et misogynne crée dans le ciel des idées, pendant que « la sœur ainée de ma mère [celle de la narratrice] / frott[e] à genoux l'atelier de l'artiste ».

Face à cet « ancêtre-artiste », qui fait preuve d'un sidérant mépris de classe à l'endroit de sa belle-famille, Cyr préfère élire pour aïeules les « filles des négatifs », celles dont « l'expression de [l]a douleur, brièvement exposée sous la lumière dans une scène d'effondrement, [n'a] été d'aucun secours ». Même si l'autrice est consciente d'appartenir « à cette longue lignée de mortes », ces dernières ne se manifestent pas uniquement pour être mieux mises en série (pour reprendre l'expression de Martine Delvaux). Au contraire, les hommes se superposent les uns aux autres, dans un geste qui ne les annule pas, mais signale ce que leur violence partage : « Cet homme, c'est oncle B.,

je crois, mais il y a plusieurs hommes en lui. »

Poèmes indices, poèmes pour l'indicible

On pourrait dire de *La jeune fille des négatifs* que son récit est peu aisé à cerner, parce qu'il se révèle à la manière d'une image saisie sur la pellicule, qui émerge ensuite progressivement sur le papier photographique, mais aussi parce que la narratrice fait de cette difficulté la matière de sa prise de parole. Les notes sur les pages de droite apparaissent ainsi comme des éclats d'enquête, une contre-interrogation qui succède au poème, dans un mouvement où la pensée s'observe surgir avec un étonnement mêlé de suspicion curieuse.

Par une exégèse aux airs de procédé chirurgical, Véronique Cyr répare lentement la dislocation du corps et de la parole. Le problème que soulève sans le résoudre la jeune fille des négatifs est celui « de la pose et de la posture ». Comment tenir son corps, sa voix, dans l'espace (de la littérature, de la représentation ou du désir) ? « Je ne suis pas naturelle quand je parle. Je n'étais pas naturelle en posant nue », écrit l'autrice, établissant un parallèle entre parole et nudité, ou action de se dénuder. Ces réflexions sont pareilles à des traces de pas dans la poudreuse, que suit l'écrivaine pour remonter le fil jusqu'à celle qui a été figée dans le blanc de l'œil des hommes ; pour qu'enfin, « la fille des négatifs quitte la neige » et entre dans la parole.



Véronique Cyr
La jeune fille des négatifs

Montréal
Les Herbes rouges
2022, 120 p.
22,95 \$

Les vestiges à l'origine de l'écrit

Récit Laurence Pelletier

Dans *Un archipel*, soigner le langage est une manière d'approcher les vérités de l'existence.

Ce livre de Maylis de Kerangal paraît dans le cadre du Prix de la revue *Études françaises*, qui récompense périodiquement une « contribution exceptionnelle à la réflexion sur la littérature et l'écriture de langue française ». À la suite de Louis Hamelin (*Fabrications : essai sur la fiction et l'histoire*, 2014) et de Marie-Claire Blais (*À l'intérieur de la menace*, 2019), les dernier-ères récipiendaires, Kerangal poursuit son travail spéculaire de l'écriture. *Un archipel*, recueil dans lequel sont colligés une fiction, des récits et des essais, considère la littérature comme une forme de pensée qui tend à mettre au jour « [c]e qui a lieu entre les textes » : « tensions, réverbérations, correspondances ». Maniant ces idées abstraites afin d'en révéler les effets concrets sur le langage et notre rapport au monde, ce projet s'adresse à un public initié, savant, pour qui la perspective de l'autrice sur son œuvre constitue la ressource privilégiée d'une exégèse littéraire.

Retrouver une genèse

L'un des grands attraits de ce type de livre est son atmosphère de confiance, l'impression qu'il laisse entrevoir un savoir en coulisse. L'écrivaine nous offre ici les clés de lecture de son travail. Kerangal, que l'on connaît entre autres pour ses romans *Naissance d'un pont* (2010), *Réparer les vivants* (2014), *Un monde à portée de main* (2018) et *Canoës* (2021), parus aux éditions Verticales, nous fait entrer dans son processus d'écriture : « Supposons que j'envisage d'écrire un roman – j'en ai envie, j'en ai très envie, ça commence comme ça. » Dans ce retour aux sources, elle présente l'une des scènes les plus fantasmées par les lecteur-rices : celle de l'origine de la littérature. Si cette dernière peut provenir d'un désir ou d'une quête encore indicibles, elle nécessite des matériaux pour prendre forme. Confiant

qu'elle « pratique l'analogie à longueur de journée », Kerangal déploie son alphabet singulier, composé d'images, de métaphores et de champs lexicaux au pouvoir évocateur. Elle réfléchit à l'espace-temps de l'écrit. Elle avance que « l'écriture doit trouver à nidifier quelque part » ; « qu'écrire, c'est instaurer un paysage ». L'œuvre dévoile ses lignes, ses démarcations, ce qui circonscrit l'agencement des textes, comme des îlots formant *Un archipel*. À cet égard, les nombreuses contributions de l'autrice prolifique sont réunies et répertoriées en fin d'ouvrage dans une bibliographie exhaustive, qui fera le bonheur des chercheur-ses ainsi que des lecteur-rices fidèles ou à venir.

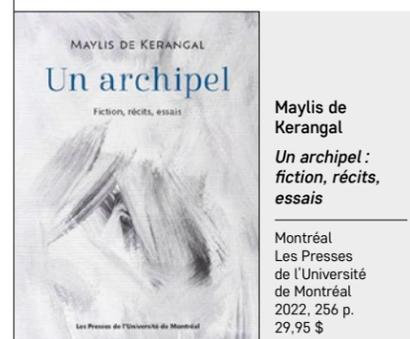
Ce qui nous habite, après la lecture d'Un archipel, c'est la force de dévotion d'une écrivaine pour la littérature.

Dévotions

Ce qui ravit, dans les réflexions mobilisées au sein de cet ouvrage, c'est le sentiment qu'elles entretiennent un « rapport au sacré ». Cet usage d'abstractions et de symboles, d'un langage nécessairement « lacunaire, obscur, énigmatique », rappelle un « pur lointain, ces durées longues, ces temps épais, ces espaces enfouis ou insituables » qui sous-tendent chaque vie humaine, chaque lien social. Il n'est toutefois pas question de transcendance chez Kerangal : elle est attirée par la matière, le réel, les phénomènes, et défend une « écriture incarnée [qui] engage toutes [s]es perceptions et place

l'expérience sensorielle, la synesthésie, au cœur de la pratique littéraire ». En parlant de « mythe topographique », ou encore de « sentiment géographique », l'autrice nous ramène à la terre que nous habitons et à l'histoire qu'elle recèle, pour que nous fondions une mémoire. En ce sens, la description, caractéristique du style de la romancière, et son désir de « faire affleurer un lexique spécifique » constituent les fondements d'une pratique qui vise à combattre l'oubli, la violence de l'indistinction, par la nomination : « décrire permet d'atteindre une empathie enfin délestée de son aura morale ».

Celle que les éditeur-rices de l'ouvrage – Marie-Pascale Huglo et Stéphane Vachon – rapprochent pour cette raison de Balzac partage enfin ses filiations littéraires et philosophiques, et propose des analyses des œuvres d'André Malraux, de Claude Simon, d'Hélène Bessette, de Jean Echenoz, parmi tant d'autres. Dans ces textes, Kerangal s'arrête souvent à des images qui la sollicitent et qui donnent accès à un passé, une mémoire, une hantise. Ces questions déterminantes rejoignent celle de l'origine – que l'autrice nomme autrement sa « provenance », et qui définit la finalité de son écriture – : « Chacun de mes livres est écrit pour que j'y revienne, pour faire revenir [ma provenance], pour approcher ce qui d'elle me constitue comme on le dit d'un matériau, du constituant d'un sol, ce qui d'elle me hante. » Ce qui nous habite, après la lecture d'*Un archipel*, c'est la force de dévotion d'une écrivaine pour la littérature ; le pouvoir, par ce projet unique, de nous convaincre que les mots peuvent quelque chose.



Maylis de Kerangal
Un archipel : fiction, récits, essais

Montréal
Les Presses de l'Université de Montréal
2022, 256 p.
29,95 \$

Conduire dehors

Poésie Vincent Lambert

Caroline Dawson a émergé de l'enfance avec, dans l'hémisphère gauche, une conscience sociologique et, dans le droit, un accès à ce canal qui permet d'être touché-e et de toucher – appelons ça la poésie.

La continuité est évidente entre *Là où je me terre* (Remue-ménage, 2020) et *Ce qui est tu* : d'un texte à l'autre, cette conscience sociologique refait le chemin de son éveil à la faveur du défavorisé, dans la complexité soudaine où nous plonge les injustices et les malentendus, entre des êtres issus de milieux qui n'arrivent pas à coïncider.

L'une des forces du livre est de retracer un cheminement qui va de la transplantation douloureuse au mûrissement d'un nouveau fruit.

Grandir vers le bas

C'est d'abord le Chili, une scène d'école où l'on chante la dictature (un « hymne lip synch ») en rangs serrés ; de futur-es réfugié-es impeccables, prêt-es à intégrer leur étrange pays d'accueil ; un passage à l'émission 275-Allô, au cours duquel tout est peaufiné pour que la pauvreté ne paraisse pas (on demande au petit gars quel est son animal préféré, il comprend sans doute « aliment » et répond « du steak haché ») ; des moments de la vie montréalaise dans le quartier Centre-Sud ; la rencontre avec un vieux coup de foudre devenu itinérant (« un homme en décombres nous approche le regard emprisonné dans l'enfance ») ; une femme atikamekw raconte des légendes à la bibliothèque, et on cherche à savoir

si elle connaît Kashtin (« c'est ça un lieu public que je me disais, c'est aussi une blessure »). Et chaque fois, des formules jaillissent du choc des face-à-face, de petites épiphanies nous amènent à voir ce qui n'est pas dit.

On entend presque le récit d'une éducation non pas menée de haut, mais de l'intérieur, comme si le simple fait de nous mettre devant ça (la vie diminuée, isolée, qui nous lie étrangement) nous mettait aussi dedans. La révélation est toujours négative : « ensemble / nous échouons à exister ». La vérité de tous ces êtres, de la narratrice elle-même, n'est-elle pas que nous sommes empêtré-es dans le social, emprisonné-es dans nos milieux comme dans l'enfance ? S'il y a une voie de libération ici, ce n'est pas d'en sortir, mais d'y entrer. Il s'agit de voir d'où l'on est. Elle consiste à assumer un constat bien simple et indéniable, qu'on aurait tort de conjuguer au passé, même des années plus tard : « c'est ici que je grandis ».

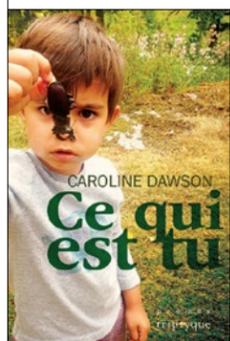
Enfance et Histoire

Toute la vie dépend peut-être de ce qu'on fera de l'enfance, à partir de ce que l'enfance a fait de nous. L'une des forces du livre est de retracer un cheminement qui va de la transplantation douloureuse au mûrissement d'un nouveau fruit, de l'enfance à l'âge adulte, de manière à inscrire une fracture avec le passé, dans la grande roue des morts et des renaissances. Comme dans *Là où je me terre*, la difficulté, dans *Ce qui est tu*, est de transmettre ce qu'on n'a pas reçu, ne serait-ce qu'une berceuse avant d'aller dormir. Contrairement au père, cet « héritier scandinave » qui porte en lui une profonde mythologique, la narratrice est travaillée par le silence : « son père lui transmet des histoires / moi des silences ». Moins du silence que des silences, oui, c'est-à-dire que

l'héritage est obscurci par la honte, à commencer par celle de ne pas le léguer. Par un retournement aussi difficile que nécessaire, c'est justement la mémoire des humilié-es qui est rappelée à l'enfant, et tout le recueil apparaît alors comme l'exhumation de l'envers pauvre, des marges désintégrées, de la grande Histoire commune et signifiante : « je t'ai raconté ce qui est tu ».

Dans un beau moment d'autodérision, la narratrice sait qu'elle incarne la « maître patronne de l'étouffement de nos silences collectifs », observant la société « du haut de la maison de la culture ». De poème en poème, cependant, elle est saisie par un nouvel étonnement, déstabilisée par les complications qui se présentent, et qu'elle ne prétend pas dénouer. Nous n'avons pas affaire à une « sauveuse », mais à une conscience témoin, assez en recul par rapport au monde pour le faire apparaître, et pourtant impliquée, constamment alignée sur une vulnérabilité qui la rend disponible aux failles qu'on essaie de maquiller.

Au milieu de tout ça, au cœur de l'Histoire, la présence de l'enfant est soudain ressentie comme un foyer de résistance imprévu, ouvrant des passages entre les cloisons, sans même y penser. Il lui suffit d'être en mouvement, de chercher à voir : « en confiance tu avoisines tu coudoies tu effleures tu manies ». À travers l'enfant, on reconnaît une énergie qui n'a pas besoin d'être transmise et ne cesse d'insister ; cette faculté qui permet de circuler sans peur entre les mondes, de les remanier spontanément, de les mettre en contact.



Caroline Dawson
Ce qui est tu
Montréal, Triptyque
2023, 96 p.
20,95 \$

L'artisan des élastiques

Poésie Vanessa Courville

Le projet : faire une balle à la main avec des bribes langagières à la fois intimes et collectives qui, à l'instant où elles se croisent, se heurtent aussi par bonds dans l'expérience du monde.

Devant l'impossibilité de nommer ce qui advient précisément dans l'écriture au moment où elle se déploie, les écrivain-es circonscrivent parfois des figures de création, imageant de la sorte leur processus scriptural. Plus que des métaphores, elles montrent le « travail d'étalement et de rapprochement » orchestré lors de l'élaboration du livre. Dans *Superballe*, de Philippe Charron, c'est la balle rebondissante, fabriquée soigneusement avec divers élastiques, qui devient la représentation par excellence pour aborder la forme entière de l'ouvrage. Que ce soient des aphorismes, des questions en suspens, des interventions sporadiques, des détails techniques ou des moments puisés dans la prose du quotidien, les fragments du recueil se présentent comme autant de bandes à élasticité variable, rapprochées les unes des autres, qui proposent de nouvelles connexions. Avec minutie, le poète distingue des séquences précises, les reconfigure dans une circularité, puis nous offre à lire cette rencontre inusitée entre les différentes voix.

En marge, l'écrivain se fait donc artisan des élastiques.

Reconnexion

« La boule d'élastiques n'est faite que d'élastiques », mais son assemblage, lui, ne saurait être anodin au moment où se créent des points de jonction entre les courbes, susceptibles de soulever à leur tour d'autres tensions significatives

dans l'environnement poétique. Ces mêmes tensions peuvent, entre autres, être perçues par la modification de la pigmentation, laquelle passe du rouge au rose lors de l'étirement de l'élastique, parce qu'au « fur et à mesure qu'on lui donne forme, on teste la balle pour voir si elle rebondit bien », s'assurant ainsi de sa fonctionnalité. Un élastique brisé, ou toute autre faille, n'apparaît pas comme un échec pour son créateur, mais plutôt comme une invitation à recommencer, avec le souhait de trouver un meilleur accommodement, car « la déliaison n'indique pas un manque, mais des possibilités de continuité ». Quiconque voudrait entreprendre de défaire les « nœuds conceptuels », pour découvrir ce qui se cache sous les couches de mots, assisterait à la naissance de l'élastique originel, celui qu'on appelle « prime », mais surtout à cette vigilance développée au cours de l'acte de création, alors que le travail alimentaire quotidien anesthésie les individus en les maintenant dans une inaction désespérante.

Résistance

Si on retrouve les bandes élastiques dans d'autres contextes que celui de la superballe à l'intérieur de l'œuvre poétique (celles entourant les muscles, les dents, les pinces de homard, par exemple), il n'en reste pas moins qu'elles sont unies à cet instant précis où elles fournissent une résistance sur un « plan d'espace ». La fabrication de la balle rebondissante, entamée, puis arrêtée comme un jeu d'enfant, permet de « prendre de l'avance sur nos configurations du réel » – deuxième forme de résistance –, tandis qu'en dehors de cette unique motivation, le retard gagne constamment les voix du recueil. En effet, cette balle

accroît la capacité d'attention, dans un univers où le corps refuse de se lever pour accomplir les tâches liées à la rémunération, qui demeurent souvent inachevées. Le sujet paraît déçu que « l'hypoactivité ne soit pas reconnue en tant que compétence », coupable de ne jamais se sentir à sa place, chaque fois dépassé par le rythme d'autrui, mais conscient de ce système capitaliste qui tourne en rond en se mordant la queue :

Elle a décroché un emploi qui exige qu'elle fonde une petite-moyenne entreprise vouée à remplir à répétition des demandes de financement dont les fonds lui permettront d'effectuer les tâches principales pour lesquelles elle a été embauchée.

En marge, l'écrivain se fait donc artisan des élastiques : il agence des échantillons de langage non pas en leur attribuant un sens insoupçonné, mystérieusement profond, mais en circulant dans ce qui existe déjà à travers le lot des affects. Le désir d'y chercher une signification transcendante, nous indique-t-il, traduirait cette propension que nous avons à surconsommer, jusqu'à la connaissance, dans ce système auquel nous voulons justement opposer une résistance grâce à une technique artisanale. En fin de parcours, lors du test ultime des trajectoires, il est possible d'affirmer que la *Superballe* de Philippe Charron, récemment parue au Quartanier, rebondit magnifiquement bien vers son public, exposant un tour de force intellectuel des plus surprenants. Il nous importe dès lors de la faire ricocher vers le plus grand nombre.



Philippe Charron
Superballe
Montréal, Le Quartanier
2022, 96 p.
19,95 \$

Le lointain est ici

Poésie **Mégane Desrosiers**

Désignant à la fois une contrée immémoriale et une nation de l'à-présent,

Nisso, la cité sur le Soleil réactive et invente un savoir mythologique ancré

dans la tradition poétique. Dans ce livre, Jonathan Charette continue de jeter

les bases d'un lyrisme contemporain.

De l'hymne national aux armoiries, du costume traditionnel à la formation scolaire des citoyen-nes, une écriture fortement imagée et éminemment métaphorique construit sous nos yeux la cité fantastique de Nisso. Chaque poème agit comme la brique d'un bâtiment, la pierre d'un pavé, la couleur d'une étoffe, et forme peu à peu, dans un excès stylistique maîtrisé, une collection de tableaux, à la manière de la série *La tour de Babel*, de Brueghel. Après *Je parle arme blanche* (2013), *La parade des orages en laisse* (2015), *Ravissement à perpétuité* (2018) et *Biographie de l'amoralité* (2020), tous publiés au Noroît, ainsi que *La passion de Cobain* (L'Écrou, 2021), Jonathan Charette poursuit une même voix, une même poétique de l'éternel et de l'intemporel dans *Nisso, la cité sur le Soleil*. Or, avec ce dernier titre, son écriture se prête à un tout autre projet, d'emblée plus pragmatique : celui de donner à voir une société et un territoire imaginés ; de faire comprendre aux lecteur-rices les codes qui mettent en place un tel lieu.

115 fructidor. Initiation des enfants de douze ans. Ils quittent leur famille et subissent une série d'épreuves. Apprendre le dialecte du feu et parler par crépitemment ; planter un petit poignard dans leur cuisse sans broncher ; boire une once de clarté sans hurler ; chasser une bourrasque et transporter son cadavre sur le dos. Accueil vibrant à la fin de l'aventure.

D'une partie à l'autre du recueil, les scènes et les rêveries surprenantes prolifèrent. Bien que loin d'être réalistes, les images que déploie Charette se figent dans l'esprit et rendent perceptible une construction fabuleuse. Extrêmement autoréférentiel, *Nisso, la cité sur le Soleil* se présente d'abord

à nous comme une œuvre au sein de laquelle la poésie seule permet la fable.

Nisso, la cité sur le
Soleil a la particularité
de présenter des
constructions poétiques
et linguistiques
interchangeables.

Chet Baker, Jonathan Charette, Eurydice et Huguette Gaulin

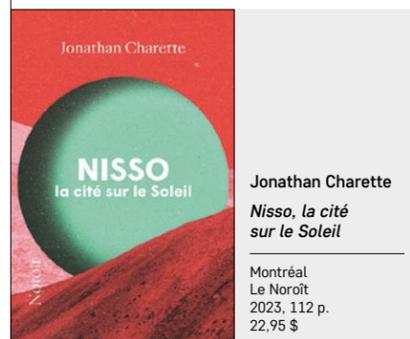
La toponymie du livre amalgame des noms de personnalités publiques, d'écrivain-es, de figures mythologiques, d'icônes populaires, de pays réels et inventés. C'est entre autres à travers les descriptions des territoires et des géographies que le recueil présente une forte intertextualité. La nation en devenir est pluriculturelle et plurilingue ; elle emprunte à de multiples disciplines, savoirs et époques : « Van Gogh et ses iris impulsifs / Nas avec une radiocassette / Annie Lafleur les paumes pleines de ciguë ». Les références littéraires fusent, donnant l'impression que l'univers qui se déploie devant nous est entièrement construit par la lecture. Ce monde contiendrait tous les autres, dans une parfaite cohabitation entre le réel et l'imaginaire. En cela, *Nisso, la cité sur le Soleil* a quelque chose de borgésien qui évoque les nouvelles de *Fictions* (1944), dans lesquelles, essentiellement, la littérarité a le pouvoir de transfigurer le

vraisemblable et le mensonge. Après tout, « il n'y a pas de règles / pour s'abîmer / dans l'éblouissement ».

Une mappemonde à épeler

Les grandes artères de Nisso sont constituées de mots, et les vies des habitants sont circonscrites par une poésie et une fiction si bien orchestrées qu'elles donnent une autre signification à la fabulation littéraire. La structure du recueil, changeante selon les sections, devient la carte géographique et sociale de cette nation utopique, qui n'existerait pas sans l'apport crucial des lecteur-rices. La disposition graphique des vers sur la page et le sens de la lecture semblent indiqués dans les titres des parties. De « La chute » à « L'ascension » – qui se décodent, respectivement, du haut vers le bas, puis du bas vers le haut –, la convention de la linéarité est remise en question. Charette, par un travail minutieux sur les sens (polysémie voulue), montre qu'il est « impossible de déchiffrer le sens / malgré une aisance avec les langues ».

Que l'œuvre s'inspire d'abord de lieux, d'images et de personnages réels, ou qu'elle s'enracine dans un imaginaire dystopique qui se rapproche des nouvelles de science-fiction, *Nisso, la cité sur le Soleil* a la particularité de présenter des constructions poétiques et linguistiques interchangeables, qui participent à la création de fresques inattendues. Si Carole David, Stanley Kubrick, la NASA, José Acquelin et Claude Monet peuvent un jour se côtoyer dans un même espace, c'est inévitablement dans un recueil de poésie.



À l'ami que le vent emporte

Poésie **Antoine Boisclair**

Hommage à un écrivain, réflexion sur la mort et l'amitié, ce livre de Daniel

Guénette propose aussi en creux une belle méditation sur la postérité littéraire.

Laisser des traces, perpétuer la mémoire des êtres et des choses, à défaut de restituer leur présence : telle est l'ambition de la poésie élégiaque et, pour peu qu'on y réfléchisse, de toute œuvre littéraire qui assume sa dimension lyrique. « Ta voix ton rire ta colère / Se déploient dans tes rares ouvrages », écrit Daniel Guénette au sujet du romancier et ancien collègue Gérald Tougas, professeur de littérature décédé en 2019. Avec ses allures de « tombeau » – au sens où Mallarmé employait ce mot –, *La châtaigneraie* invite à nous souvenir d'une personne attachante et s'inscrit dans une longue tradition, dont l'origine remonte aux fondements mêmes de la poésie.

La bière de l'amitié

En revenant sur les lieux qui ont marqué sa relation avec Tougas, né au Manitoba en 1933, le poète effectue une sorte d'enquête : « Dans la châtaigneraie de Saint-Césaire, / Je vis à l'envers une amitié posthume ». Saint-Césaire est situé en Montérégie, non loin de Granby, où les deux auteurs ont enseigné la littérature, mais la châtaigneraie qui jouxtait la maison du collègue disparu n'a jamais existé. Depuis plus d'un siècle, les châtaigniers d'Amérique ont en effet été rayés de la carte, rongés par une maladie, nous rappelle l'avant-propos du livre, et conséquemment il eût fallu parler de noyers. Mais qu'importe : le poète citadin croyait qu'il s'agissait de châtaigniers, il a sciemment maintenu l'erreur dans son recueil. « C'est que leur disparition [celle des châtaigniers] convient à la commémoration d'un être lui-même disparu. Avec ces arbres fictifs, on voit une absence en évoquer une autre. »

Parmi les « noyers-châtaigniers », donc, Guénette s'interroge sur le sens de la mort et adopte un ton résolument élégiaque. S'il cite dans cet esprit des vers célèbres de Rutebeuf (« Ce sont

amis que vent emporte / Et il ventait devant ma porte »), c'est à l'écriture plus solennelle de Fernand Ouellette et à son recueil *Les heures* (L'Hexagone, 1987) – à mon avis un des livres de deuil les plus marquants à avoir été écrits au Québec – que j'ai pensé en lisant certains poèmes :

*Il se sera perdu sans aller nulle part
Dans le silence
Tênu de lui-même*

*Le temps
Poursuit son œuvre
Il ne fait rien de ses dix doigts*

*Ne fixons pas le bonheur
Un clou au mur retient l'image
De qui n'existe plus*

Le bonheur dont il est question, Guénette en parle ailleurs dans son livre, notamment lorsqu'il se souvient de la taverne où il jouait aux échecs en compagnie de Tougas. À l'origine du sentiment de manque qui traverse *La châtaigneraie*, il y a une joie disparue, un sourire effacé. « La bière de l'amitié / Avec toi son goût et mon plaisir / Cela ne s'oublie pas ».

Un mutisme éloquent

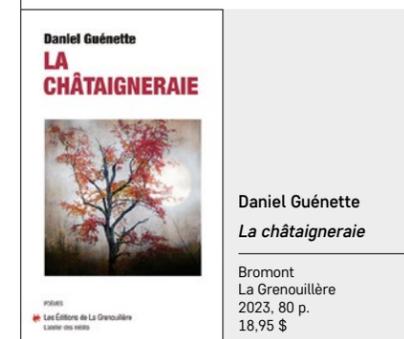
Écrire à la mémoire d'un ami disparu implique non seulement de mesurer le temps passé, mais également d'évaluer celui qui reste. « Assurément un même sort m'attend », constate le poète qui revient à Saint-Césaire. C'est quand ils s'intéressent à l'inéfluctable passage des années que les poèmes de Guénette sont le plus efficaces :

*Un long temps de silence
Sur une chaise vide s'installe
Et dans son lit désert*

*Ses livres se taisent
Une fine poussière
Sur eux se dépose*

On nous ramène souvent à un tel silence dans ce livre. Un ami est mort, peut-on lire ailleurs, et « son mutisme demeure éloquent ». Quelques oxymores et antithèses du même style alimentent une réflexion sur la postérité des artistes qui ne cherchent pas les projecteurs. Car malgré le succès de son roman *La mauvaise foi* (Québec Amérique), qui lui avait valu le Prix du Gouverneur général en 1990, Tougas est resté discret. À sa manière, Guénette rend hommage à l'humilité de l'écrivain.

« Est-il un homme sans défaut / Un or si pur qu'on ne peut / En monnayer la substance » ? Cette interrogation, formulée dans un poème de la première section, participe d'une crainte légitime : celle consistant à idéaliser la personne disparue. On pourrait poser la même question au sujet des livres : en existe-t-il qui soient dénués d'imperfections ? *La châtaigneraie* contient sans doute quelques passages anecdotiques, moins significatifs aux yeux du lecteur que je suis, mais ces moments n'enlèvent rien à la qualité de l'ensemble. Ce recueil émouvant, très maîtrisé du point de vue formel, témoigne d'un savoir-faire indéniable. Romancier accompli (son dernier récit, *Vierge folle*, est paru en 2021 aux éditions de La Grenouillère), critique littéraire important (son blogue, intitulé *Dédé blanc-bec*, offre des comptes rendus très étoffés sur des publications québécoises), Daniel Guénette est aussi un poète qui mérite toute notre attention.



Les rêves avortés

Poésie Alexandra Guimont

Poésie du ventre, des entrailles, de la perte et du vide, *Adieu les crevettes* fait montre du dépouillement de l'intime, du dévoilement mortifère d'un passé avorté.

Le recueil s'ouvre en même temps qu'une petite boîte de souvenirs. Ci-gisent les disparues de l'autrice, ses morts embryonnaires qui flottent dans le néant amniotique de la mémoire vivante. *Adieu les crevettes* est le requiem pour les enfants que la poète n'aura jamais, et se lit comme l'ultime réconciliation avec ses propres décisions. Pourtant, une responsabilité demeure : celle du devoir parental et du viscéral besoin de prendre soin.

*J'ouvre la boîte, leur refuge
les prends avec précaution
dans ma paume
les enveloppe de ouate*

Comment faire le deuil de l'invisible ? Là se pose la véritable question de Charlotte Francœur. Le « ventre-néant » de cette non-mère appelle les mots pour remplir le gouffre creusé par la perte. Les avortements successifs se transforment ici en murmures fantomatiques et contaminent la vie de celle qui ne peut oublier. Et comment oublier, quand une partie de soi demeure entachée de honte et ne peut fuir par les voies de l'acceptation et du choix ? C'est par l'écriture que revient la possibilité de donner corps à cette histoire sans visage et d'espérer enfin une délivrance.

*mes filles sans nom
ne m'appellent pas
maman*

*mes mortes n'ont jamais
vu le jour
et ses oiseaux migrants*

Le texte permet aussi d'expier cet arrêt brutal de vie, de dire le regret de n'avoir pu partager les beautés du monde.

De quel choix est fait le choix ?

Comment choisir ? Quelle force pousse à prendre une décision plutôt qu'une

autre ? Le choix s'impose rarement de lui-même : il s'organise et se façonne en fonction des expériences antérieures. C'est parfois par la simple comparaison – l'intériorité en opposition à l'extérieur – que les actions se justifient.

*Si j'avais voulu, comme elle
à vingt-huit ans
j'aurais eu trois enfants
à trente-trois ans j'aurais connu
un petit-fils*

*si j'avais voulu
moi aussi je serais
un peu plus vieille aujourd'hui
encore plus
fatiguée*

Nul ne veut être exposé à ce que d'autres ont pu subir : là seul réside l'élément suffisamment puissant pour guider la raison.

*Les mots engendrent à
leur tour, et le livre est
issu d'une expérience
sanglante de l'intime.*

Dans la deuxième partie du recueil, Francœur puise son matériau poétique dans le récit familial pour expliquer les fondements de son rapport à la maternité. En brossant le portrait de sa mère et en reconstituant une partie de son existence, marquée par les enfantements multiples, l'autrice nous fait comprendre que le dévouement total de celle qui lui a donné la vie est vite devenu envahissant : « je porte sa colonne déraillée / ses genoux imprévisibles / le craquement de sa mâchoire ».

La fatigue, la léthargie, puis la maladie de la mère sont les galets sur lesquels l'écrivaine se brûle les pieds. Son lien avec la figure maternelle est tel qu'il devient un repoussoir, tant la ressemblance physique entre les deux femmes est visible. La complexité des rapports avec les hommes de leur vie, partagée par la mère et par la fille, complète cette symétrie tragique : « j'aurais aimé tout garder / tout, sauf leur géniteur / et ma peine ».

Une réconciliation

Ce n'est pas sans raison que Francœur cite la poète argentine Alejandra Pizarnik en exergue à son recueil. Cette dernière représente une figure poétique de l'abandon et du ressentiment. Et l'entrée de son journal, datée de 1957, aurait très bien pu boucler cette réflexion formée dans la chair : « Maintenant je sais que chaque poème doit venir d'un scandale absolu dans le sang. » Maintenant, l'écriture donne une forme infantile à la matrice qu'est devenue la page du poème. Les mots engendrent à leur tour, et le livre est issu d'une expérience sanglante de l'intime.

Des naissances, Francœur en a vu souvent. Des nourrissons littéraires, il y en a beaucoup à son actif. Avec la création des éditions Omri, nouvellement intégrées au catalogue du Noroît, et en œuvrant aujourd'hui comme codirectrice de cette dernière maison d'édition, elle peut finalement se targuer d'être prolifique et d'avoir constitué une belle fratrie poétique.



Théâtre Christian Saint-Pierre

Avec *Mère*, Wajdi Mouawad ajoute une pièce de résistance au cycle autobiographique qu'il a entrepris il y a quinze ans.

« Les vivants ne peuvent pas s'empêcher de parler aux morts. » Voilà une tentation à laquelle cède Wajdi Mouawad, pour notre plus grand bonheur, depuis maintenant trois décennies. Cette propension est encore plus prégnante dans son cycle dit « Domestique ». Après les solos *Seuls* (2008) et *Sœurs* (2015), tous deux publiés par Actes Sud et Leméac, et avant la création de *Père* et de *Frères*, le dramaturge d'origine libanaise dévoilait *Mère* au théâtre national de la Colline, à Paris, en novembre 2021. Illustré par l'auteur, le texte est paru à l'automne 2022 dans un beau livre coédité par Actes Sud et Leméac.

*Mouawad signe une
chronique aigre-douce
que Michel Tremblay ne
renierait pas.*

Aucune vie n'est anonyme

Rappelons que Mouawad a quitté le Liban en 1978, à l'âge de dix ans. Pour fuir la guerre civile, sa famille immigré d'abord à Paris, où elle demeure pendant cinq ans, avant de partir pour Montréal en 1983. La pièce expose le quotidien d'un clan en exil : une mère (Jacqueline) et ses trois enfants (Nayla, Naji et Wajdi) habitent dans un appartement situé au bout d'une impasse du 15^e arrondissement, et donnant sur le métro aérien de la ligne 6, tandis que le père (Abdo) est resté au pays pour poursuivre ses activités professionnelles.

Dans sa préface, l'auteur explique : « Le travail pour la création du spectacle *Mère* a débuté le 17 décembre 1987

à sept heures du matin, à l'instant où j'ai vu ma mère mourir. » Jacqueline Mouawad, née Gharzouzi, avait alors cinquante-cinq ans. « Princesse enlevée à sa terre natale, elle aura été source de récits et de mythes pour ceux qui l'ont connue. Il suffit toujours de raconter. Aucune vie n'est anonyme. » Vous aurez deviné que la pièce est un vibrant hommage à cette femme disparue trop tôt :

*Quand j'ai compris que j'allais mourir,
ce qui m'était insupportable, c'était de
prendre conscience que je n'allais pas
te voir grandir. Que la mort allait me
mettre à l'écart de ce qui m'importait
le plus. Quand tu as passé ta vie à
t'occuper de tes enfants, tu as envie
un jour de marcher à côté des adultes
qu'ils seront. De t'appuyer sur eux.
Te sentir frère.*

Je t'invente, maman

Il ne faudrait surtout pas croire que la pièce verse dans l'hagiographie, loin de là : elle offre plutôt un portrait nuancé, avec des ombres et des lumières, des preuves de ténacité et des moments de faiblesse, de la bonté divine et de la maladresse banale. Pour l'auteur, qui apparaît dans l'œuvre sous les traits d'un enfant, et brièvement aussi sous ceux d'un adulte, les objectifs sont de ramener sa mère à la vie, de faire entendre sa langue et ses expressions, de rendre justice à son courage, à sa joie de vivre et à sa truculence ; sans occulter pour autant son intransigeance :

*Si tu n'étais pas morte maman, je
n'aurais jamais pu faire de théâtre. [...]
Je ne me moque pas de toi maman,
au contraire, je t'invente. Accepte. [...]
Laisse-moi faire de toi la sorcière que
j'ai toujours vue et apprend-moi la
magie.*

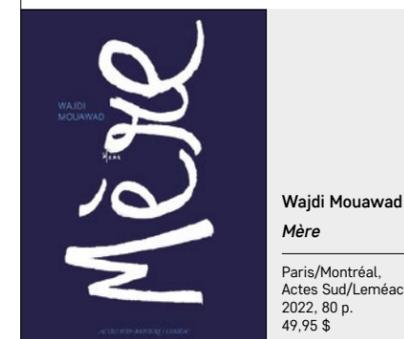
Pour ponctuer la vie de cette irrésistible famille, il y a les chansons populaires

(Jacqueline aime certains chanteurs, à commencer par Pierre Bachelet, avec la même passion qu'elle en déteste d'autres, comme Serge Gainsbourg), mais aussi les passages fréquents et bruyants du métro aérien, les conversations téléphoniques jamais simples avec les proches au Liban et la préparation de plats traditionnels (du taboulé aux maamouls, en passant par l'hoummos et le kebbé), sans oublier le journal télévisé de 20 heures, présenté par Christine Ockrent, en direct (!) du salon des Mouawad.

Un objet de beauté

Si on entre sans hésiter dans l'intimité de cette famille, c'est également grâce au charme de l'objet, un album de souvenirs auquel on a donné la forme d'un leporello, un livre qui se déplie comme un accordéon, et qu'il faut lire de gauche à droite, puis de droite à gauche – astucieux clin d'œil à la langue arabe. Évoquant les œuvres de l'illustratrice franco-libanaise Lamia Ziadé, les dessins du dramaturge, tour à tour naïfs et graves, lumineux et glauques, sont d'heureux compléments, d'habiles contrepoints.

En rupture nette avec les fresques qui ont établi sa renommée, mais sans pour autant s'éloigner de ses thèmes de prédilection, Wajdi Mouawad signe une chronique aigre-douce que Michel Tremblay ne renierait pas. Pas de coups de théâtre dans le quotidien tendre et tragique de cette famille prisonnière d'une parenthèse absurde : seulement des êtres attachants, complices dans l'adversité, écartelés entre deux cultures, deux langues et deux sociétés.



Wajdi Mouawad
Mère
Paris/Montréal,
Actes Sud/Leméac
2022, 80 p.
49,95 \$

Les amours de sa vie

Théâtre Christian Saint-Pierre

La pièce de Marilou Leblanc aborde avec une rare authenticité la délicate entrée d'une femme dans l'âge adulte.

Née en 2000, Marilou Leblanc est diplômée en interprétation théâtrale du Collège Lionel-Groulx. En 2022, pour *L'appel du lac*, sa première œuvre dramatique, elle a reçu le prix de l'Égrégore, décerné par le Réseau intercollégial des activités socioculturelles du Québec. Sur la corde raide entre la région et la métropole, l'adolescence et l'âge adulte, l'amour et l'amitié, l'attachement et la liberté, le texte en dix-huit courtes scènes – qui a connu deux lectures publiques, mais pas encore de création – est paru à l'automne 2022 chez VLB éditeur.

L'heure de partir

Les trois protagonistes sont Moi, Lui et Elle. Moi, c'est l'indécision même, la valse-hésitation perpétuelle, le doute constant. Installée depuis peu à Montréal, elle a rencontré Lui, un homme trans un peu plus vieux qu'elle et d'origine française. Il la rend heureuse, mais refuse de s'engager à moyen ou à long terme. Incapable de faire la sourde oreille à « l'appel du lac », autrement dit à ses racines, Moi s'ennuie de sa région natale, de son père, mais plus encore d'Elle, qu'elle aime depuis l'adolescence :

J'suis partie parce que j'avais peur. Je me retrouve ici, j'ai peur. J'ai comme tout le temps peur. J'ai peur de rien en même temps. J'ai pas peur des insectes ou du noir ou de la mort. Mais j'ai peur de tomber amoureuse de quelqu'un d'autre que toi, j'ai peur de l'aimer, j'ai peur de faire du neuf à cinq, j'ai peur de devenir le genre de personne que je deviens.

Contrairement à ce qu'elle avait promis, Elle n'a pas suivi Moi à la ville : elle est plutôt restée en région pour travailler au garage de ses parents. La soirée où les deux jeunes femmes se font traiter de « butchs », après s'être embrassées dans la brasserie du coin, constitue le

point de bascule. Se sentant d'abord cruellement trahie par Elle, Moi finit par comprendre le sens véritable de son geste : « Je sais que c'est l'amour qui t'a fait agir ce jour-là. Tu voulais pas me garder ici, tu voulais pas m'empêcher de vivre, de rencontrer les amours de ma vie, tu voulais pas m'enfermer dans quelque chose que j'aurais pas voulu. »

Dans les apartés aussi bien que dans les dialogues, Leblanc relève l'audacieux pari de la simplicité.

Traduire l'intimité

Déracinée, transplantée à Montréal, Moi cherche désespérément des repères, une confirmation, une validation de ses choix lourds de conséquences. C'est pourquoi elle désire plus que tout l'amour de Lui :

Je me perds dans l'immensité des tours à bureaux, je m'efface dans le béton et le métal des ponts. Je veux que pour quelqu'un j'existe et que je sois vue. J'ai besoin que tu me voies comme la plus belle chose qui existe en ville, même si on me place devant la vue du mont Royal.

Ce qui frappe d'emblée, c'est la justesse de la langue. Dans les apartés aussi bien que dans les dialogues, Leblanc relève l'audacieux pari de la simplicité. Pas de palabres, ni de redondances, ni de récriminations ; seulement des mots vrais qui rendent le malaise sans l'appesantir, qui expriment le dilemme sans boursoufflure. Un bon exemple de

ce naturel désarmant : la façon dont la question de l'identité de genre est intégrée au texte, c'est-à-dire sans qu'on l'esquive ni qu'on la banalise, mais sans en faire une tragédie grecque non plus.

Dès la première scène, Leblanc parvient à traduire avec profondeur et authenticité l'intimité entre les personnages. Qu'elle dépeigne une discussion sur l'oreiller ou une conversation téléphonique, un élan de colère ou un tendre aveu, l'autrice rend le lien naissant entre Moi et Lui aussi crédible que la longue histoire qui unit Moi à Elle.

Cette blessure est un territoire

Si l'essentiel de la pièce se déroule dans la sphère de l'intime, on aperçoit en filigrane les préoccupations de l'écrivaine liées à l'exploitation du territoire. Elle (le personnage) a peur « que les condos qu'on construit rendent nos montagnes plus petites », « qu'on décide d'enfermer nos vieux dans des résidences privées et qu'on fasse pousser des colonies de maisons pour attirer la jeunesse », « qu'on oublie, de génération en génération, la provenance de nos rangs, de nos rivières, de notre sang ».

Dans *L'appel du lac*, il est question de la nature et du capitalisme, du sort des habitants et du comportement des touristes ; en somme, de la réalité sociale, environnementale et économique des régions. Qu'elles concernent le patrimoine, les coupes à blanc, les pipelines ou l'exode rural, les inquiétudes des protagonistes ne sont pas théoriques : elles soulèvent des enjeux qui auront sans aucun doute un impact déterminant sur leur destin individuel et sur celui de leur collectivité.



Essai Lynda Dion

La radicalisation, qu'on associe d'emblée à l'islamisme, conduit au terrorisme et à la violence. Comment cette idée a-t-elle pénétré les esprits au Québec, au point de stigmatiser peu à peu les communautés musulmanes ?

Dans son livre *Sans voix : carnets de recherche sur la radicalisation et l'islamophobie*, Bochra Manaï expose dès le départ les multiples facettes de son identité – « Femme, Arabe, Maghrébine, musulmane, venue de France pour vivre à Montréal » –, elle nous informe sur son parcours d'immigrante et de chercheuse qui adopte « une position d'alliée dans la lutte contre l'islamophobie et la radicalisation ». Peu d'auteur-rices en font autant et nous alertent à propos des partis pris éventuels qui pourraient émerger dans l'analyse.

La pertinence d'un tel ouvrage est indéniable.

L'intention à l'origine de cet ouvrage est tout aussi limpide. L'essayiste veut donner la parole aux *sans voix*, les jeunes maghrébines du Québec, « en particulier celles suspectées de s'être radicalisées ». Une parole qui, par ailleurs, divise les communautés musulmanes elles-mêmes. Ainsi, la recherche est orientée de manière à révéler « l'ensemble des processus et des interactions dans lesquels ces jeunes se trouv[ent] discutés, observés, piégés » ; l'objectif étant prioritairement de montrer et d'analyser le fossé qui les sépare de ceux qui « parl[ent], agiss[ent], programm[ent], défend[ent] et convers[ent] en leur nom ». Pour y parvenir, Manaï se met au défi de leur accorder une tribune, en présentant les faits (qui sont réels) à l'intérieur d'un récit structuré pour « rendre anonymes les individus qui les incarnent ». Les prénoms qui figurent dans le texte très fragmentaire de ces *carnets* sont

dès lors fictifs, et « représentent un amalgame de personnes rencontrées au cours de [s]es années d'enquête et d'implication civique au Québec ». Les sept sections du livre reconstruisent, en toile de fond, la chronologie de l'actualité locale et internationale qui a présidé à la montée de la radicalisation, de « L'éclosion » (2014) à « L'institutionnalisation » (2019) – période dont « l'histoire » nous est racontée en lien avec les interventions de la chercheuse sur le terrain et la scène politique.

D'une crise à l'autre

La pertinence d'un tel ouvrage est indéniable. En 2014 surviennent les premiers « attentats » en sol canadien : on se souviendra de Martin Couture-Rouleau fonçant avec sa voiture sur deux militaires à Saint-Jean-sur-Richelieu, et de Michael Zehaf-Bibeau, qui a tué un militaire devant le Monument commémoratif de guerre du Canada, à Ottawa. Manaï est alors invitée comme chercheuse à se joindre à certaines organisations musulmanes pour réagir publiquement. Cette démarche « visait à définir les musulmans comme la première cible des attaques et comme les premières victimes de l'injonction globale à se distancier du terrorisme ». Or, si les personnes musulmanes convoquées s'accordent un droit de regard et d'expertise, elles sont aussi conviées à intérioriser le dilemme de la radicalisation. Premier piège : la radicalisation n'appartient pas strictement à l'Islam. Deuxième piège : perdre de vue le fait que la radicalisation est un processus, possible « résultat d'un rapport social et d'une interaction » qui pousse certain-es jeunes à la « colère » et à la « rupture ». Deux mises en garde que le contenu de l'ouvrage illustre à travers la succession de

dramas qui ont influencé la vie des familles musulmanes, d'une crise à l'autre – de l'attentat de *Charlie Hebdo* au carnage de la Grande mosquée de Québec. Bien que le rappel de ces événements, leur analyse et l'éclairage important qu'ils apportent sur la réalité de ces familles soient nécessaires pour situer la parole des jeunes, celle-ci manque peut-être de substance, au bout du compte.

« Tentative de faire sens »

Ce récit est aussi, et surtout, un regard sur ce que veut dire être une chercheuse à l'intersection des appartenances ethnique, religieuse et de classe, qui souhaite s'ancrer comme femme portant un regard critique et bienveillant sur nos sociétés.

Manaï s'impose un pari audacieux en tant qu'universitaire désirent participer aux changements sociaux. À la question « N'est-il pas primordial de conjuguer l'urgence de penser et celle d'agir ? », elle répond oui, sans hésiter. Une posture inattaquable, d'autant plus qu'elle est pleinement assumée. Ce qui l'est moins, c'est la forme du livre. Le sous-titre précise qu'on aura affaire à des « carnets de recherche », alors qu'on lit plutôt un récit. L'autrice elle-même utilise le mot à plusieurs reprises dans sa conclusion, et avoue sans ambages que « ce récit est un fragment et une tentative de faire sens d'enjeux trop simplifiés dans la conversation publique ». On reste à la fin avec le désir d'entendre plus longuement ce que les *sans voix* avaient à dire durant les cinq années d'enquête de la chercheuse.



Prétendument « non létales »

Essai rachel lamoureux

L'abolition de la police. L'abolition des frontières. L'abolition du mythe de l'Occident, de la construction du migrant, de sa criminalisation. L'abolition du racisme ordinaire, systémique. L'abolition de la justice punitive, fondée sur un système d'injustices.

J'ai commencé ma lecture du collectif *1312 raisons d'abolir la police avec*, en tête, et sachant qu'elles ne me quitteraient plus, les images du documentaire de David Dufresne, *Un pays qui se tient sage* (2020). Il y est question du mouvement des Gilets jaunes en France, de la surveillance d'État retournée contre elle-même grâce aux téléphones intelligents et à leur caméra intégrée. Il y est question de la représentation de la *brutalité* policière (figure antithétique de la *violence*, celle-ci synonyme de vie, dirait Jean Genet) : autant de mains perdues, arrachées, coupées, d'yeux crevés, d'armes paramilitaires prétendument « non létales » dirigées contre des corps armés de rien, sinon de leur « incivilité ».

De la nécessité à la cruauté

Un homme a perdu sa main. Je peux l'écrire, mais cela n'évoque pas le temps extrêmement lent ; un temps où le sujet trace les contours indescriptibles de ses doigts ; où le cerveau cherche à abolir l'idée irrecevable d'une perte, l'absurdité d'une disparition de la chair aussi brève qu'irréversible. L'écriture ne rend pas la surprise, les hurlements, le corps qui se tortille au sol, l'informe sanguinolent de la blessure causée par la bêtise des hommes en bleu, révélée à la victime en dernière instance par l'agitation effrénée des camarades.

Un homme a perdu sa main. Il peut détourner le regard, appeler les secours, mais la main est perdue presque autant, sinon plus, que la confiance envers les *forces de l'ordre*. Il pourra dire « j'ai une main » comme « je suis en sécurité », et ces énoncés relèveront autant du déni que du mensonge, parce que *le maintien de l'ordre* est une formule creuse

utilisée pour défendre la protection des institutions au détriment des individus. La police n'a sensiblement rien à voir avec la sécurité : elle est une force réactionnaire au service d'une élite dont elle prétend faire partie. Son mandat est tout autre : elle *sert et protège* les élus, les maîtres. Elle est le bras armé d'un État supposément pacificateur ; un dispositif monopolistique de sbires, ardents défenseurs d'un ordre à maintenir, qui ne concerne que celles et ceux pour qui sécurité veut dire préservation d'un pouvoir, d'une propriété, d'un privilège.

1312 pour ACAB – All Cops Are Bastards

Ce livre, dirigé par Gwenola Ricordeau, sociologue féministe spécialiste du système carcéral, je l'ai lu avec la conviction prémonitrice que l'abolition de la police n'a rien d'utopique. J'y ai découvert les grands noms de l'abolitionnisme contemporain en Amérique du Nord : Robyn Maynard, Kristian Williams, Alex S. Vitale. Je ne savais pas encore que l'abolitionnisme s'inscrit dans un courant de pensée révolutionnaire très ancien – l'anarchisme – ; que l'on ne peut appréhender l'abolition de la police sans remettre en cause l'imaginaire de contrôle carcéral et militaire, l'injustice légale des tribunaux, ni sans interroger l'État lui-même dans ses présupposés – de sa logique coloniale, suprémaciste et nationaliste à son inconscient capitaliste, extractiviste et patriarcal.

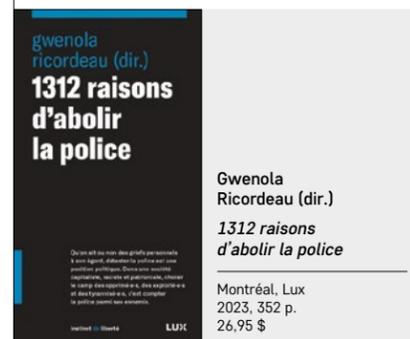
Ni perfectible ni réformable

Ce collectif ne propose pas une histoire de la police aux États-Unis ; il ne prétend pas à une objectivité scientifique qui ferait écran aux tensions idéologiques

caractérisant les luttes sociales. Le projet est simple : déboulonner « la mystique policière ». On ne déteste pas la police parce qu'elle abuse de son pouvoir ; on la déteste, car elle est un dispositif d'abus de pouvoir. Cette institution n'a pas subi un discrédit lié à l'étiollement de la démocratie : elle est l'obstacle entre les citoyen·nes et l'horizon démocratique. Aucune prise en charge individuelle, fondée sur la rhétorique des « erreurs humaines », ne saura réformer les penchants douteux du « mauvais policier », qui aurait péché par emportement et qui devra « rendre des comptes », disent les politiciens. Le mauvais policier ne l'est que parce qu'il police, qu'il applique des choix politiques gouvernementaux qui cultivent l'impunité des forces de l'ordre tout autant que la criminalisation des pauvres, des immigré·es, des apatrides, des Noir·es, tous·tes prisonnier·ères d'un système étatique autoritaire bien avant d'être enfermés·es derrière les barreaux.

Jeter la matraque avec l'eau du bain

Depuis une perspective pluridisciplinaire (droit, criminologie, anthropologie, sociologie), cet essai pose la question suivante : « Comment en finir avec cette nuisance qu'est la police ? » Parce que les riches et les puissants semblent parvenir à vivre au-dessus de la loi, sans police ni prison, il est difficile de croire en la nécessité d'un tel organe disciplinaire. En conséquence de quoi, on peut s'autoriser à penser que ceux dont nous devons apprendre à nous protéger sont ceux qui prétendent assurer notre sécurité.



Manuel de poétique à l'usage des écrivaines

Essai Sarah-Louise Pelletier-Morin

Douze essais, rédigés sur une période de dix ans (1975-1985), constellent ce recueil, porté par une voix très cohérente qui investit fortement la dimension sonore de la langue.

Chacun des textes (qui sont, pour la plupart, tirés de communications) parle d'un aspect de l'écriture et examine la manière dont l'expérience des femmes influence les pratiques discursives, la façon dont la chair – son désir, ses blessures, sa violence, son énergie – s'imprime sur la page : « Tout corps porte en lui un projet de haute technologie sensorielle ; l'écriture en est son hologramme. » Parmi les sujets traités, citons le rôle de la critique, la spécificité des fictions écrites par des lesbiennes, la fonction de l'imagination dans la transformation des rapports hommes-femmes.

Le discours chemine parfois vers une réflexion politique, mais il revient toujours à des considérations sur le formalisme. Chez Brossard, la forme épouse la pensée ; le contenu et l'expression poétique sont noués, se lient pour devenir une « forme-sens » : « L'imagination passe par la langue et par la peau. » Dès lors, si les femmes produisent des œuvres exigeantes, complexes, voire nébuleuses, c'est parce que leur structure se calque sur un élan, une motion, qui mobilise les écrivaines : « L'illisible, l'illicite des urbaines radicales ne sont en somme que la version plausible de l'énergie des femmes en recherche et en mouvement. »

Brossard, théoricienne

Les extraits les plus porteurs et qui restent en mémoire sont ceux où l'autrice accomplit un geste théoricien. Elle s'engage dans un exercice définitoire, qui la conduit par exemple à décrire la fiction comme étant, « à son moment le plus crucial, tout

simplement un sentiment prémonitrice de la connaissance que nous pouvons avoir des processus énergétiques qui nous pensent et que nous pensons. En tout cas, je puis dire que si la fiction a un terme, il faudra certes l'inventer. » Ailleurs, une longue tirade anaphorique trace les contours de la lesbienne :

La lesbienne est une énergie mentale qui donne un souffle et un sens à la plus positive des images qu'une femme puisse avoir d'elle-même. Les lesbiennes sont les poètes de l'humanité des femmes et cette humanité est la seule qui puisse donner un sens du réel à notre collectivité. La lesbienne est une réalité menaçante pour la réalité. Elle est l'impossible réalité réalisée qui incarne toute fiction qui enchante et chante ce que nous sommes ou voulons être.

Soulignons également la création de néologismes et de concepts qui permettent de théoriser l'écriture des femmes, comme la spirale : « [C]'est ici que nous quittons le cercle pour entrer dans le mouvement de la spirale, c'est-à-dire là où le pouvoir de notre énergie prend forme, se cultive, se transmet, se renouvelle. » Les typologies suggérées par l'écrivaine ont souvent une valeur heuristique, telle que cette distinction qu'elle propose entre la langue, et l'accent que donnent les femmes à la langue :

Ce n'est donc pas avec des mots que dans un premier temps nous pouvons nous reconnaître car nous sommes encore incapables de nous prendre aux mots, autrement dit, au sérieux. Non, c'est à l'accent, c'est-à-dire à un écart par rapport à la norme, mais à un écart

que l'on constate par une augmentation d'intensité à l'emploi de certains mots, sur certains sons, car l'accent est un son expressif.

Un geste mimétique

Ce livre n'est pas un brûlot ni un manifeste. Il y a certes de l'*agôn* chez Brossard, c'est-à-dire une lutte qui se met en branle, mais cette impulsion s'inscrit avant tout dans une réflexion qui *plaide, milite pour*, et cherche l'avènement d'une forme. La posture de l'autrice n'est pas fondée sur le ressentiment ; elle est motivée par le désir et l'amour des femmes, de la lesbienne. Sa voix est puissante, libérée, originale, poétique, inspirante : ainsi semble-t-elle vouloir entraîner, dans un élan mimétique, d'autres femmes dans son mouvement.

En refermant cet ouvrage, je me suis demandé comment on devrait recevoir *La lettre aérienne* aujourd'hui : comme une œuvre de théorie littéraire ou un essai féministe ? C'est aux lecteur·rices de se situer par rapport à ce livre. À bien y penser, je crois que c'est rendre justice à ces douze textes que de les envisager à la manière d'un traité sur la poétique des genres, et d'insister d'abord sur leur valeur littéraire, plutôt que sur leur portée émancipatrice pour les femmes. En ce sens, si la posture féministe de Nicole Brossard apparaît délétaire dans certains milieux militants, la méthode d'analyse textuelle que l'essayiste propose dépasse largement de telles considérations.



Nicole Brossard
La lettre aérienne

Préface de
Maël Maréchal
Montréal
Remue-ménage
2022, 160 p.
18,95 \$

L'étoile de la forêt

Essai Emmanuel Simard

Un « astre mystérieux » qui décontenance par son souffle exploratoire, difficile d'approche, mais nourrissant sur le plan philosophique.

Dans le milieu du cinéma, le nom de Marie-Claude Loisel est souvent lié à la revue *24 images*, dont elle a été la rédactrice en chef pendant vingt-trois ans. On la connaît aussi pour son essai sur le cinéaste André Forcier et sa communauté indomptable (*Les Herbes rouges*, 2017) – cinéaste pour qui elle a été conseillère à la scénarisation. Elle a également collaboré au montage et à l'écriture du film *Combat au bout de la nuit* (2017), du documentariste Sylvain L'Espérance.

Dans *Des forêts du cinéma*, elle s'intéresse à plusieurs figures comme Nicolas Klotz, Élisabeth Perceval, Lav Diaz, Tariq Tegua et celle qui « éclaire nos nuits », Marguerite Duras. Explorant leurs œuvres, l'autrice, aidée aussi par ses lectures, se questionne sur ce qui est révolutionnaire aujourd'hui.

On regrette la facture visuelle époustouflante du premier titre de la collection « Nitrate ». Si *X P Q : traversée du cinéma expérimental québécois* (Somme toute, 2020) était un hybride entre le livre-objet et l'essai, force est d'admettre que les derniers titres de la collection basculent plutôt du côté de l'essai conventionnel. Néanmoins, « Nitrate » affirme, par maints détails, sa direction artistique. Les lecteur-rices retrouveront avec plaisir la signature visuelle toujours aussi belle et moderne de Marie Tourigny. De plus, cette collection propose un corpus assez peu exploité dans le monde de l'essai au Québec : le cinéma expérimental et d'animation.

Vous qui entrez ici

Ceux et celles qui s'attendent à lire une variation du livre sur André Forcier, mais qui porterait sur d'autres cinéastes, seront déçus, car la forêt que Loisel s'approprie à franchir est dense. Disons-le : le livre est parfois abscons, tant le style est chargé. Faut-il

entrer dans la même sylve obscure que Dante lui-même au mitan de sa vie, et laisser ici tout espoir ? Le propos est en effet très riche et foisonnant d'idées. L'essayiste propose un terreau fertile en réflexions, bien qu'il vaille mieux y aller à petites doses. La forêt offre un puits infini d'images pour ancrer son propos, mais je dois admettre que je ne comprends pas toujours la nécessité de cette métaphore.

L'ouvrage souffre d'un manque de mise en contexte des films cités (ne serait-ce qu'un synopsis), et comme l'analyse porte sur des scènes bien précises, avec des personnages tout aussi précis, la lecture est ardue ; on finit replié sur soi. De plus, comme les filmographies des cinéastes analysés sont peu connues du grand public, passer quelques lignes sur un film pour ensuite virevolter à un autre est parfois déboussolant. Bien qu'il soit, par instants, foudroyant, « aphoristiquement » puissant, le propos manque d'ancrage clair. L'aspect exploratoire, voire expérimental, de l'écriture est certes séduisant ; toutefois, j'ai trop souvent eu de la difficulté à me situer dans l'essai et dans ce que raconte Loisel. Sans repères, les lecteur-rices sont vite décontenancés, comme perdu-es en mer, à la recherche d'une bouée qui leur permettrait de faire raccord avec le propos et avec ce qui les ferait agir à l'extérieur des films. Je n'aime pas particulièrement l'ordre dans un livre, j'aime m'y promener et m'accrocher à quelques branches ; un petit débroussaillage aurait néanmoins été de mise. Est-ce un problème éditorial ou un défaut de méthodologie ? Dur à dire. Les éléments entourant la question initiale du projet – à savoir ce qui est révolutionnaire – sont souvent court-circuités par le sentiment d'égarement que suscite la juxtaposition de plusieurs autres textes mis à l'appui. Belle trouvaille,

toutefois, que ce dialogue, vers la moitié de l'ouvrage, rassemblant un collage d'extraits de Fernando Pessoa, de Jean-Luc Nancy, de Virginia Woolf et de Rodney Saint-Éloi.

La révolutionnaire

Les cinéastes étudiés ne sont pas que des objets de savoir : ils et elles agissent comme des moteurs de réflexion pour les lecteur-rices et l'autrice, dont le verbe poétique flamboyant regorge d'idées et de réflexions incarnées sur notre monde contemporain. L'intérêt de l'œuvre ne réside pas nécessairement dans l'examen des qualités esthétiques et sociales des films, mais dans l'analyse de leurs répercussions sur notre « être-au-monde », comme en témoigne ce passage :

[C]es blocages soulèvent la question sous-jacente de savoir comment mettre en échec ce qui oppresse, ce qui empêche de respirer. Comment faire de l'écriture du cinéma un acte respiratoire ? Par quels moyens insuffler dans le corps et le regard du spectateur l'oxygène essentiel au déploiement de sa conscience comme à la vie même ? La respiration : signe de ce qui est vivant.

Des passages comme celui-là (nombreux au demeurant) nous font croire que *Des forêts du cinéma* est le livre d'une véritable écrivaine, d'une philosophe même. Les forêts de Marie-Claude Loisel sont luxuriantes comme une forêt boréale dans sa plus grande splendeur. L'autrice a trouvé son lieu ; il ne lui reste qu'à contenir la formule.



À l'image du monde : ce territoire, c'est moi

Essai Sophie Drouin

Ligne claire et contours flous décortique avec finesse le processus de création sous-jacent à l'illustration d'enjeux complexes, soulevés par les discours sur la crise climatique et le capitalisme.

Récipiendaire d'une bourse octroyée par la Fondation Grantham, Clément de Gaulejac a passé une partie de l'été 2021 en résidence dans cet organisme, lequel « appuie les productions artistiques et la recherche sur l'art qui se mesurent aux défis environnementaux à l'ère de l'Anthropocène¹ ». L'artiste s'est intéressé à la représentation des discours sur les bouleversements climatiques et le capitalisme, deux objets hors d'échelle et cauchemardesques, comme il le mentionne, au cœur de sa démarche artistique depuis quelques années. Comment, en tant qu'illustrateur, « faire image » de réalités complexes, difficiles à saisir, et dont les limites, les contours, échappent parfois à la connaissance ? C'est la question à laquelle l'artiste tente de répondre dans *Ligne claire et contours flous*, quatrième opuscule publié par Les Cahiers de la Fondation.

En prenant comme point de départ une commande reçue pour illustrer un livre des éditions Écosociété, dont le sujet replaçait le combat écologiste dans une perspective capitaliste, Gaulejac se penche sur la capacité de conscientisation et de mobilisation de l'illustration en tant que médium.

Le combat de la représentation : pour en finir avec la Terre vue de l'espace

La principale caractéristique du « dessin à problème – c'est-à-dire qui loge en lui un problème, une querelle – » est sa capacité à mettre en images un discours, plutôt que le fait de s'offrir à la contemplation. En s'immisçant dans un flot discursif pour le révéler, il devient lui-même un discours visuel. Or, pour accroître son efficacité, l'illustration doit aussi participer à la déconstruction des imaginaires de la

crise climatique et du capitalisme. S'il est difficile d'échapper à certains clichés propres à ces représentations (par exemple, l'homme d'affaires en complet, la Terre comme une sphère vue de loin, etc.), Gaulejac insiste sur la nécessité de « décoloniser notre imaginaire », de revoir la façon de représenter le monde.

Citant Bruno Latour, sociologue et philosophe des sciences, l'illustrateur rappelle que nous ne sommes pas en dehors du monde, d'où l'importance de « rendre incertains les bords exacts des corps, et principalement ceux de l'humain ». Le nouveau régime climatique envisagé par Latour tend à compliquer les relations de pouvoir, en redessinant les frontières entre intérieur et extérieur. C'est ici qu'entre en jeu la nécessité de se dégager des délimitations à ligne claire, une réalité que le confinement des dernières années a mise de l'avant.

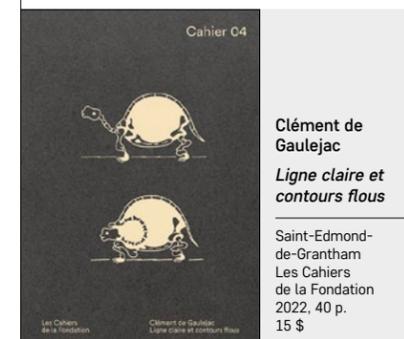
La ligne claire à la rescousse

L'esthétique du dessin à laquelle renvoie l'expression « ligne claire » implique une compréhension de ce que sont et ne sont pas les objets, avant même qu'on les représente. À la lumière des propos de Latour, cette certitude doit être remise en question. S'il faut déconstruire la pensée du contour défini, la notion de limite franche entre les objets, il apparaît donc nécessaire de repenser l'usage de la ligne claire dans les représentations d'objets aux contours flous. D'un point de vue environnemental, Gaulejac rappelle que la nature se présente comme un continuum, et non sous la forme d'objets distincts aux délimitations nettes. Entre l'être et son environnement, il n'y a pas de démarcation : le premier est une composante du second. Cela dit, pour

l'illustrateur qui l'utilise, la ligne claire peut aussi offrir la possibilité de donner à visualiser des objets complexes, aux contours flous, qui échappent à la vision. D'une part, elle participe à la construction du sens commun par sa capacité à penser contre elle-même ; d'autre part, elle permet la remise en question des discours et de l'imaginaire de l'idéologie extractiviste, qu'elle a elle-même contribué à mettre en place. Par le choix d'une iconographie appropriée, la ligne claire tend à simplifier le réel pour mieux faire apparaître la complexité des choses.

Dans ce fascinant exercice d'épistémologie personnelle, Clément de Gaulejac porte un regard critique sur un « médium qui se donne souvent comme une vision neutre alors qu'elle est le fruit d'une histoire du regard ». En faisant appel aux sciences du langage, à la sémiologie, à la philosophie et aux sciences de la nature, l'auteur décortique les modes de représentation d'objets monstrueux et offre une perspective fort intéressante et originale sur l'illustration. Les images explicatives, à la sympathique sauce « gaulejacquienne », ponctuent l'essai et s'affichent comme de véritables propositions pour renouveler l'imaginaire autour d'idéologies qui mettent à mal notre rapport à l'environnement.

1. Voir la page « Mission » du site internet de l'organisme : [www.fondationgrantham.org].



Le cauchemar nostalgique

Bande dessinée Boris Nonveiller

Un dessin grinçant et minutieux ainsi qu'une histoire décalée des Trente

Glorieuses font des *Rescapés de l'éternité* une alternative audacieuse à la

nostalgie sirupeuse qu'on retrouve souvent dans notre culture populaire.

Grégoire Bouchard a fait connaître son deuxième degré mordant avec la trilogie qui met en scène les aventures de Bob Leclerc (*Vers les mondes lointains*, *Le cauchemar argenté* et *Terminus la Terre*). Issu de Montréal City, dans un univers où le Québec, plutôt que les États-Unis, est le cœur culturel et économique du monde, le héros aurait précédemment sauvé l'humanité des Martiens en empoisonnant leur source d'eau potable. Après ce soi-disant génocide héroïque et planétaire, Leclerc sert cette fois de narrateur aux aventures de Jim Flash. *Les rescapés de l'éternité* se lit donc comme un récit autonome, qui commence d'ailleurs comme un mauvais roman de science-fiction, il y a très longtemps, dans la cité d'Atlantis, alors que son impératrice tente de convaincre le haut prêtre de lui céder le secret d'une pierre venue d'ailleurs. Cette dernière contient en elle « toutes les forces du ciel et tout le mal de la Terre », mais surtout, elle permet d'arrêter le cours du temps et d'accéder à l'immortalité.

La cruauté du temps

À la suite de ce préambule, un saut narratif nous plonge dans le Montréal City de 2059, un futur qui ressemble moins à ce qui nous attend dans quelques décennies, qu'à celui fantasmé pendant les années 1950, avec ses voitures volantes et ses tours auréolées d'anneaux qui auraient leur place dans un épisode des *Jetson*. On recroise Bob Leclerc qui rend visite à son amie, obsédée par les *fifties* ainsi que par la préservation des westerns et des mélodrames de l'ancienne vedette Jim Flash. Alors que les deux comparses ressassent leurs souvenirs de la vie de l'acteur, le cœur du récit se concentre sur l'obsession de Jim Flash liée à sa postérité, d'abord par ses films, ensuite

par sa carrière de chanteur, puis celle de conducteur de voitures de course expérimentales. Au fur et à mesure que la notoriété lui échappe, Flash se tourne vers des manuels de croissance personnelle et vers des mages qui lui promettent l'immortalité. Durant deux cent soixante-quinze pages, on suit le personnage, obsédé par l'idée de vaincre sa mort, symboliquement et littéralement, tandis que son corps décline, et que sa carrière sombre de plus en plus dans l'insignifiance.

Tout un délire graphique !

Le dessin s'attarde aux décors, plaçant la Montréal fantasmée dans un passé semblable au nôtre, rappelant les publicités d'époque et les affiches de propagande, mais avec un léger décalage : les bambins souriants louchent un peu trop ou semblent édentés. Les détails montrent tous les plis d'une peau vieillissante, les pores d'un visage que la mort guette, et clairement, ce bonheur qu'on tente de nous vendre ne trompe personne. On bascule assez souvent dans le grotesque et l'utopie, qu'on s'est imaginé autrefois arriver par la grâce du progrès, alors que ce n'est rien d'autre qu'un cauchemar. Le bédéiste se nourrit autant des penseurs ayant réfléchi au temps et à la mort que de la culture populaire, qui parsème son propos, et dont il s'inspire pour des scénarios déjantés, comme un roman où un *superman*, moustachu comme Hitler, terrasse d'un coup de poing un extraterrestre vert, qui tient dans une main un pistolet laser ailé ; dans l'autre, un sceptre orné de l'étoile de David.

Nostalgie décalée

Bouchard est un de ces auteurs qui refont toujours le même livre. Sans tomber forcément dans la redite ou la caricature de sa propre œuvre, l'auteur, lorsqu'il publie l'un de ses nouveaux ouvrages, ajoute une couche de plus à un discours qui se complexifie à chaque parution. Pour Bouchard, ce discours est un retour aux Trente Glorieuses, teintées par une sorte de nostalgie inversée. On retrouve dans son dernier livre un fétichisme esthétique très ancré dans la multitude de références visuelles, allant du style futuriste à la surenchère d'enseignes et de marques qui envahissent les arrière-plans. Mais au-delà de cet aspect, la nostalgie est malsaine et retournée contre elle-même, comme un miroir déformant qui renverrait les maux de cette époque habituellement glorifiée.

Ce qui en résulte ressemble à du matériel de propagande cauchemardesque qui, tout en tentant de vanter la force et la santé du mâle québécois et blanc de la capitale culturelle du Québec (et du monde), finit par trahir ses propres déviances, son sexisme, son racisme (les Chinois-es ont, avec leurs canines et leurs oreilles pointues, une allure de gobelins grimaçants), son cléralisme nauséabond de même que son obsession malsaine pour la beauté, la santé et les biens matériels. Bien plus efficace qu'un pamphlet politique, l'œuvre de Grégoire Bouchard est une remarquable démonstration des travers et perversités du capitalisme occidental. Et aussi, tout un délire graphique !



Grégoire Bouchard
Les rescapés de l'éternité

Québec
Moelle Graphik
2022, 280 p.
60 \$

Le monde du livre passé à la moulinette

Bande dessinée Tiphaine Delahaye

Le bédéiste britannique à l'humour grinçant Tom Gauld frappe à nouveau avec

ce recueil de ses *strips* publiés dans *The Guardian*. Un hommage savoureux

aux artisans du livre.

À la fois dessinateur et auteur à temps plein, Tom Gauld est connu pour ses petites cases qui, depuis 2002, donnent chaque semaine un peu de légèreté aux articles d'actualité que l'on peut lire dans *The Guardian*. Il a trié pour nous sa production des deux dernières années pour ne garder que le meilleur. Bibliothécaires, auteur-rices et éditeur-rices, tout le monde en prend pour son grade.

La revanche des bibliothécaires, le cinquième album de Gauld, traduit par Éric Fontaine et publié aux éditions Alto, ravira ses admirateur-rices de longue date. Après la découverte de *Vous êtes tous jaloux de mon jetpack* (2014), ou encore du pétillant *En cuisine avec Kafka* (2017), ouvrages parus à la même enseigne, ce recueil porte son attention sur le milieu du livre, et plus particulièrement sur nos ami-es bibliothécaires, acteur-rices essentiel-les à la grande diffusion des savoirs, et malheureusement trop souvent délaissés-es.

Une intelligence absurde

Si vous aimez les chats, les grands classiques de la littérature, les petits jeux, et que le monde scientifique ne vous laisse pas indifférent-es, alors cette bande dessinée est pour vous !

Gauld nous propose une exploration sémantique et thématique qui fait appel à notre imaginaire collectif. Il n'est pas nécessaire d'être un-e littéraire pour comprendre les blagues les plus subtiles du recueil, telles que « La potion ordinaire de Georges Bouillon », de Roald Dahl, « Les faibles espérances », de Charles Dickens, ou

« Gatsby le nul », de F. Scott Fitzgerald. Le bédéiste souhaite rendre son humour accessible à tous-tes, mais en gardant une finesse d'esprit et une poésie qui lui sont propres. Il nous divertit avec ses mots-cachés, ses labyrinthes et ses coloriages à numéros ; vous pouvez même fabriquer un « dé à critiquer » !

L'actualité n'est jamais loin : ce livre n'a pas échappé au climat pandémique qui a été le nôtre ces deux dernières années. Cependant, on ne peut définir le travail de Gauld comme politique ; sa portée relève plus de la philosophie légère du créateur en mal de vivre, qui se moque des périodes de confinement, soi-disant propices à l'écriture d'un ouvrage.

Le processus de création

Le dessin de Gauld ne se regarde pas ; il se lit, aussi simple soit-il. La poésie qui se dégage d'une case prend tout son sens dans l'exercice d'une lecture combinatoire. Le sous-texte est majeur : parfois, l'illustration en dit plus que le texte, et vice versa. La subtilité des bonshommes et bonnes femmes allumettes atténue un ton légèrement snob et produit un effet comique.

Influencé par le travail d'Edward Gorey, le bédéiste aime les traits fins et hachurés, sans fioritures. Cette économie de moyens est au service du livre. En tant que créateur, Gauld n'a pas peur d'écorcher ses collègues qui souffrent du syndrome de la page blanche, ou défont lorsqu'il vient le temps de jeter des idées géniales à la poubelle. En tournant en dérision ces combats perdus d'avance, il explore les conflits intérieurs entre l'artiste et

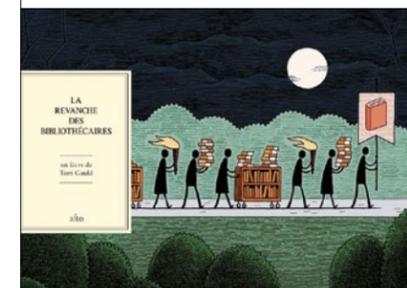
son objet, et déconstruit les schémas narratifs en deux, trois coups de crayon.

Où ranger ce livre ?

L'espace que les ouvrages occupent dans nos maisons n'est pas anodin, et il ne faut pas dénigrer ceux qu'on empile dans la salle de bain ! *La revanche des bibliothécaires* y a assurément sa place, car même si l'on s'extasie facilement devant l'œuvre de Gauld, une certaine redondance se dégage de ses gags. On apprécie encore plus leur lecture par petits bouts. Si on est un peu déprimé-e, on plonge dans quelques pages, et tout va mieux ! Si vous êtes vous-même un-e travailleur-se du monde du livre, alors vos problèmes professionnels, tournés en dérision à la sauce Gauld, vous sembleront bien futiles.

Vous pouvez aussi laisser traîner négligemment cette bande dessinée sur une table à café : vos invité-es seront intrigué-es par sa couverture rigide, son format à l'italienne, et bénéficieront d'une forte dose de bonne humeur. Cette rencontre avec l'univers de Tom Gauld leur donnera envie de revenir vous rendre visite !

Un livre à mettre entre toutes les mains.



Tom Gauld
La revanche des bibliothécaires

Traduit de l'anglais (Royaume-Uni) par Éric Fontaine
Québec, Alto
2022, 180 p.
26,95 \$

ML

VIE LITTÉRAIRE



UNE CHAMBRE À SOI ?
Patrice Lessard

PENSE-BÊTE
Mark Fortier

L'ÉCHAPPÉE DU TEMPS
Jean-François Nadeau

POUR LA SUITE DU MONDE
Laura Doyle Péan

PROPOS D'UN DÉGRIMÉ
Alexis Martin

LA VIE DANS LES RUINES
Anne Archet

COLLABORATION SPÉCIALE
Robert Hébert

LA FABLE DU CHAT ET DE L'ÉCRIVAIN
Dimani Mathieu Cassendo

Fado de Coimbra

Une chambre à soi ? Patrice Lessard

À l'été 2022, je me trouvais à Naples, seul, un peu déprimé [*cela m'arrive souvent, même sous d'heureux auspices, je n'en parle pas tant pour me lamenter que pour esquisser un trait circonstanciel*], passais mes journées à errer dans la ville et finissais par me jeter dans un café pour écrire – c'est le but de mes fugaces exils. Le soir, je me rendais à l'enoteca de mon ami Nicola, j'étais en train d'y boire un verre d'aglianico quand m'écrivit mon amie Anaïs : Quand tu auras quelques minutes, je voudrais te raconter une histoire. Elle était en voyage au Portugal. Je lui dis que je rentrais à Montréal deux semaines plus tard, nous nous y verrions alors, ou elle pouvait m'appeler dès maintenant si c'était urgent. Elle me dit qu'elle préférerait ne pas attendre le retour, cela m'étonna : Anaïs a toujours peur de déranger. Un an plus tôt, elle m'avait demandé de l'aider à apprendre le portugais en vue de son voyage, cela me réjouissait mais, chaque fois que nous nous rencontrions, elle craignait de m'ennuyer, de me faire perdre mon temps. Elle avait donc quelque chose d'urgent à me dire, pensai-je, si elle souhaitait me parler avant le retour à Montréal.

Anaïs est la fille de mon très cher Nicolas Chalifour [*ne pas confondre avec Nicola Scagliola, mon ami napolitain qui n'a rien d'un écrivain, Chalifour est un écrivain qui n'a*

jamais mis les pieds à Naples], avec qui j'avais passé pas mal de temps à Lisbonne où nous avons fait les quatre cents coups et beaucoup écrit : nous nous étions représentés mutuellement dans nos livres, en miroir, de même qu'une panoplie de personnages, réels ou transposés [*ou non*], que nous avons rencontrés là-bas ainsi que dans nos livres respectifs : des nains, des acteurs, des détectives, des guignols.

Mon téléphone sonna.

Anaïs m'expliqua que son voyage se déroulait à merveille, elle avait adoré Lisbonne, adoré Coimbra où elle s'était fait des amis dans un restaurant qui est aussi un bar et où il y a chaque jour ou presque un spectacle de fado : A Diligência.

Je n'étais allé dans ce lieu que trois ou quatre fois, en 2007 certainement, lors de mon premier séjour au Portugal, deux ou trois ans plus tard aussi, sans doute, je ne sais plus, mais A Diligência avait toujours été un lieu important de ma mythologie portugaise. Le restaurant était décoré comme un sous-sol de banlieue : des murs blancs, presque fluorescents dans la noirceur de cette cave, saillaient, comme de gros tétons asymétriques, des pierres des champs laquées de noir auxquelles on se cognait ou s'appuyait pour se reposer. Tout au fond de la salle était exhibée comme un trophée une toile veloutée représentant une diligence fuyant dans le désert entre les monolithes, sur fond de coucher de soleil.

Anaïs me raconta que lorsqu'elle y était allée la première fois, ne s'y trouvait avec elle qu'un couple de clients pour trois musiciens, qui ne tarda d'ailleurs pas, le couple, à s'esquiver. Les musiciens continuèrent toutefois à jouer, juste pour Anaïs, ainsi qu'elle me l'expliqua, tout en discutant avec elle. Après quelques chansons, l'un des fadistas dit qu'il devrait partir, mais les autres jouèrent encore bien qu'elle fût, toujours, la seule spectatrice. Après quelques chansons, me dit-elle au téléphone, je leur ai demandé s'ils voulaient que je parte pour qu'ils ne soient pas obligés de jouer pour une seule personne toute la soirée, mais ils ont insisté pour que je reste, m'ont dit qu'ils étaient heureux de jouer pour moi – et tout d'un coup six personnes sont entrées bruyamment dans le bar, quatre musiciens avec leurs instruments et deux femmes qui les accompagnaient. Tout le monde se connaissait, parlait et riait fort, nous n'étions pas dix personnes dans le bar mais ils avaient créé une petite cohue. Ils me regardaient un peu bizarrement puis finalement l'accordéoniste s'est approché pour me dire qu'ils étaient là à cause de Luis [*le jeune fadista parti un peu plus tôt*], qui leur avait demandé de venir jouer pour moi ! Ils se sont installés et ont commencé à jouer, à chanter et à déconner. C'était le bordel, c'était beau¹.

[*Elle me parla aussi d'un vieux chanteur abîmé et complètement soûl, et moi, je me fais sans doute des idées, mais j'ai l'impression de savoir qui il est, même si, quand je l'ai connu, il n'était pas si vieux.*]

Anaïs retourna évidemment À Diligência le lendemain et fraternisa ce soir-là avec le gérant et barman, Jorge, qui lui conta que les Canadiens étaient

des gens très sympathiques [*fuir le Canada est pour moi un objectif de vie, un rêve inaccessible*], et ouvrit pour elle une boîte contenant divers artefacts issus de nombreux pays, envoyés ou laissés par des clients. Jorge montra à Anaïs des billets de banque canadiens [*pourquoi laisser des billets canadiens au Portugal ?*], des cartes postales, divers grigris, et lui expliqua avec émotion et fierté, selon Anaïs, que certains de ces touristes étaient venus dans son bar parce qu'un auteur québécois avait écrit un roman dont un épisode se déroulait À Diligência ! Au téléphone, elle dit : Jorge a précisé que les clients en question lui avaient écrit le titre du livre et de son auteur sur un bout de papier et que, même si le papier, il l'avait perdu depuis, il s'en souvenait par cœur. Je n'en revenais pas, dit encore Anaïs, et je riais déjà de la coïncidence quand il m'a sorti avec un gros accent : Patrice Lessard, *Le sermon aux poissons*² ! Anaïs lui expliqua qu'elle me connaissait très bien, que j'étais le meilleur ami de son père, que c'est moi qui lui avais conseillé de visiter A Diligência. J'aurais aimé que tu sois là pour voir sa face quand je lui ai dit ça ! conta-t-elle.

Jorge lui expliqua ensuite que le propriétaire de l'immeuble essayait depuis plusieurs années de faire fermer le restaurant, pour des raisons qu'elle ne m'expliqua pas mais dont Jorge, il me semble, lui fit part. Toujours est-il que Jorge avait représenté à la Câmara Municipal de Coimbra [*la mairie*] que A Diligência constituait un lieu culturel important de Coimbra ; le fado de Coimbra, traditionnellement interprété par des hommes, des étudiants de la plus vieille université du Portugal, qui se trouve dans cette ville, est assez différent de celui de Lisbonne, plutôt féminin comme son égérie, Amália Rodrigues. Parmi les arguments des défenseurs d'A Diligência compta pour beaucoup, d'après Jorge, qu'un écrivain étranger eût écrit un roman dans lequel ce lieu figurait.

A Diligência m'avait toujours semblé un lieu unique mais depuis plus de

douze ans je n'avais plus remis les pieds à Coimbra et, jusqu'à tout récemment, ne pensais À Diligência que quand on me parlait de Coimbra, d'aller à Coimbra, et alors je mentionnais A Diligência comme un endroit à visiter – s'il existait encore. C'est un lieu qui aurait pu cesser d'exister il y a longtemps.

*

Il m'arrive souvent, réfléchissant à la littérature, de penser qu'elle est sans importance, qu'elle ne sert à rien. [*Devrait-elle servir à quelque chose ?*] Il va de soi que l'être humain ne peut faire autrement qu'inventer des histoires, qu'il les écrive ou pas, il doit, au moins à lui-même, se raconter que sa vie a un sens. Savoir qu'il mourra, quoi qu'il en ait, ne peut lui suffire. Mais écrire ? Faire des livres ? Je lis trop, peut-être : après Thomas Bernhard, Danielle Mémoire et Juan José Saer, que reste-t-il à dire ? J'évoque souvent en société l'inanité de la littérature, c'est une histoire que je me raconte, que je raconte aux autres, à propos de laquelle j'écrirai peut-être un jour un livre, ne serait-ce que par autodérision, car noircir du papier tient chez moi de la pathologie – j'ai pourtant la conviction que le mieux serait de me taire. Or qu'y a-t-il de plus littéraire que l'aspiration au silence ? Ma posture est insensée.

Je ne peux toutefois nier que l'appel d'Anaïs me remua : si A Diligência existait toujours, c'était un peu grâce à moi, à ce que j'avais écrit.

De ce lieu qu'était A Diligência, je n'avais rien inventé, tout ce que j'en avais représenté dans *Le sermon aux poissons*, je l'avais repiqué [*plagié du réel*] : je rencontrai le vieil Augusto ; un fadista pas si vieux mais complètement soûl continuait le spectacle ; des Espagnols tapageurs vinrent gâcher la fête, il y eut presque une bagarre qui se régla à la portugaise : le fadista soûl fila sa guitare à l'un des trouble-fête qui joua durant presque une heure, jusqu'à ce que la foule le huât parce qu'elle était venue entendre du fado et pas de la chanson populaire espagnole. Je pense que même la discussion

lors de laquelle Antoine annonce à Clara qu'il ne veut plus vivre au Québec est *vraie*, même si Antoine et Clara n'existent pas – ou si peu. Je n'ai jamais écrit À Diligência mais j'y ai trouvé des histoires, on découvre toujours au Portugal des personnages et des endroits fantastiques où rien n'arrive ailleurs que là, et on se sent privilégié, j'écris bien en voyage, me viennent en tête des tas d'histoires loufoques, peut-être issues de ma relative incompréhension des scènes pittoresques auxquelles j'assiste – j'ai honte de l'avouer, il y a d'ailleurs toujours chez moi une honte associée à l'idée d'écrire : inventant des histoires, j'ai l'impression de trop parler, comme dans une soirée où j'aurais pris sans jamais le lâcher le crachoir [*ce qui m'arrive trop souvent, je suis un bavard invétéré, je ne sais qu'agiter les bras pour faire du vent*].

Lorsque nous mîmes fin Anaïs et moi à notre conversation, je me sentis privilégié et heureux de me trouver à Naples, dans l'enoteca de mon ami Nicola. Je pensai que je devais rester à l'affût, quelque chose, sûrement, se produirait.

*

Je rentrais à Montréal deux semaines plus tard et envoyai de là pour Jorge, à Coimbra, un exemplaire du *Sermon aux poissons* dans lequel Anaïs et moi avions écrit un petit quelque chose qui se trouve quelque part ici, dans ce texte, sous une forme ou une autre. Je lui envoyai par la poste le livre qu'il ne reçut jamais, il m'écrivit un jour qu'il était resté pris à la douane. Quand je lui demandai davantage d'explications, il ne sut quoi me dire.

Le livre ne m'est jamais revenu, le livre a disparu.

1. Anaïs Chalifour, *Notes de la Diligence*.
2. *Ibid.*

Patrice Lessard est l'auteur d'un recueil de nouvelles, *Je suis Sébastien Chevalier* (2009), et de sept romans : *Le sermon aux poissons* (2011), *Nina* (2012), *L'enterrement de la sardine* (2014), *Excellence poulet* (2015), *Cinéma Royal* (2017), *La danse de l'ours* (2018) et *À propos du Joug* (2019).

Les mollets de Vladislav Tretiak

Pense-bête Mark Fortier

Dans les années 1980, l'équipe de hockey de l'Armée rouge venait chaque année à Québec pendant le temps des fêtes. C'était un rituel. Pour mon anniversaire, qui tombe tout juste après Noël, mon père m'offrait des billets et nous allions au Colisée assister à l'affrontement contre les Russes. Le capitaine des Nordiques, Peter Stastny, était un exilé slovaque qui avait fui son pays dans des conditions rocambolesques. Marqué par le régime communiste, il envisageait ces rencontres non pas comme des matchs amicaux, mais comme une revanche sur l'histoire. Il détestait l'Union soviétique. C'était viscéral. Peter Stastny, habile passeur, marqueur redoutable, avait un coup de patin fluide et était fort comme un cheval. Nous nous réjouissions de le voir s'élaner sur la glace un couteau entre les dents, le regard en feu, trop heureux d'en découdre avec les méchants.

Je prenais pour les Nordiques, on l'aura compris. J'attendais avec fébrilité l'instant où les 18 000 spectateurs bondiraient à l'unisson de leur siège pour célébrer un but de l'équipe locale. Se fondre dans une masse, absorber la puissance de son excitation, se sentir emporté par son élan, cette liesse est un bonheur qui se savoure à l'avance. J'aimais l'atmosphère du vieux Colisée de Québec. L'odeur de la réfrigération mêlée à celle de la bière

et des hot-dogs, le crissement des lames de patin qui mordent la glace, les ritournelles de l'orgue, le rythme du tambour de Max Gros-Louis, le mouvement lent de la surfaceuse qui lisse la patinoire. À l'époque, l'amphithéâtre n'était pas l'immense studio de télévision qu'il est devenu aujourd'hui, avec ses publicités criardes, ses animateurs de foule, ses concours débiles, sa musique assourdissante, la même qu'à Las Vegas ou à Dubaï, cette agitation programmée qui vous assaille de toutes parts afin de s'emparer de votre attention pour la vendre au plus offrant. Ce n'était pas la télé qui commandait, c'était la foule et le jeu.

Certes, la guerre froide arrivait à son terme. L'URSS s'enlisait en Afghanistan, ses usines étaient vétustes, la pénurie minait la plupart des branches de ses industries, la course aux armements l'acculait à la faillite. Mais nous n'en savions rien. Les tensions étaient vives entre l'Est et l'Ouest et il ne se passait guère une semaine sans qu'il fût question de la menace nucléaire dans les médias. Les pays du pacte de Varsovie projetaient encore une image de force. Je désirais donc que les Nordiques battent ces communistes et leur « empire du mal », pour reprendre l'expression qu'utilisait Reagan.

Ma partisanerie n'était pas feinte, mais elle recouvrait une autre vérité, à laquelle j'étais sincèrement plus

attaché : si j'attendais avec fébrilité ce cadeau d'anniversaire, c'était moins pour assister au triomphe du monde libre sur la glace d'une patinoire, que pour admirer le talent des Russes. Dieu que j'ai aimé regarder patiner les Soviétiques ! Makarov, Fetisov, Krusov, Larionov faisaient du hockey un sport de mouvements et d'intelligence collective d'une rare beauté. Leurs déplacements étaient imprévisibles, leurs passes, nombreuses et inattendues, leurs lancers au but, rares, mais efficaces. Percer leur défensive était une tâche d'autant plus ardue qu'après avoir accompli cet exploit, il fallait affronter le gardien de but, c'est de défaire les plans des adversaires. » L'homme était en effet aussi impénétrable que Stalingrad. J'adorais Tretiak. Avant chaque match, pendant la période d'échauffement, j'observais ses mollets musclés, qui me paraissaient gigantesques et qui pourtant animaient des jambes d'une agilité redoutable. Un prodige. Le hockey moderne est né à Montréal, au croisement des cultures irlandaise, anglaise et canadienne-française, lesquelles en ont fait un jeu rude, rapide et assez simple dans son exécution. Les Russes ont décoincé ce sport. Leurs joueurs n'avaient rien à voir avec les automates totalitaires que concevaient nos hantises délirantes et nos peurs apocalyptiques.

C'est Staline qui a ordonné la création *ex nihilo* des ligues de hockey en URSS. Il croyait que les exploits sportifs prouveraient à la face du

monde la supériorité de son système autoritaire. À ses yeux, le sport n'était que le prolongement d'une politique de puissance, une émanation de la guerre. Le hockey soviétique est néanmoins venu au monde dans une tout autre disposition d'esprit. Il est le produit de l'imagination débordante de deux personnalités excentriques : Anatoli Tarassov, grand entraîneur, et Vsevolod Bobrov, premier joueur vedette russe. La créativité de Tarassov était sans bornes. Cet homme replet, souriant, plutôt débonnaire, mais parfois impulsif et colérique, voulait que ses joueurs pensent et dansent sur la glace. Ses entraînements sortaient de l'ordinaire. Ils s'inspiraient des ballets du Bolchoï, des échecs, du patinage artistique. Tarassov disait aux patineurs que leurs mouvements de jambes devaient rappeler ceux du boogie-woogie. Rien à voir avec les mâles vertus de l'armée. Le hockey soviétique était une forme d'art. C'est ce que j'admirais dans le jeu des hockeyeurs russes. C'est aussi ce qui m'obsédait quand je le pratiquais moi-même à la mesure de mon très modeste talent : la beauté du geste, la grâce des mouvements, la vivacité des interactions.

Lorsque, à la surprise générale, les Américains ont battu les Soviétiques aux Jeux olympiques de Lake Placid en 1980, leur entraîneur a confié au président Reagan, qui lui avait téléphoné pour le féliciter : « Voilà qui prouve la supériorité de notre mode de vie. » À chaque gain de l'Armée rouge sur les joueurs de la ligue nationale, la *Pravda* vantait à coup sûr les mérites du matérialisme historique et de la dictature du prolétariat. Curieuse époque que celle où tout devait se décider entre la grisaille d'un appareil politique qui gavait ses citoyens d'idéaux abstraits, et une société de consommation qui émancipait les personnes par la frivolité qu'elle lui faisait miroiter. Quant à moi,

jeune adolescent mêlé à la foule qui occupait les gradins du Colisée de Québec, conscient que les têtes nucléaires de l'URSS menaçaient mon monde, admiratif des joueurs de l'Armée rouge, j'apprenais une autre leçon. Je me persuadais que la propagande n'est jamais qu'une misérable simplification de la vie.

*
**

À l'hiver 2022, lorsque les troupes de Vladimir Poutine ont envahi l'Ukraine, l'Occident s'est retrouvé à nouveau à l'orée de la guerre, à son grand désarroi. « Assistons-nous au retour de la guerre froide ? », titraient les médias. On s'est remis à compter les ogives nucléaires, dont on avait doucement oublié l'existence, et on a redécouvert avec effroi que leur nombre dépasse l'entendement. Marchons-nous vers l'abîme ? Les démocraties libérales se sont rangées derrière l'Ukraine, pays en état de légitime défense. Une réaction, somme toute, cohérente. Mais voilà que tout un chacun s'est subitement senti investi du devoir de sanctionner un Russe, quel qu'il soit. Partisanerie oblige. À Montréal, on a annulé les concerts d'un pianiste, des universitaires ont été exclus des colloques, des organismes de financement ont annoncé, le torse bombé de vertu, qu'ils ne subventionneraient plus les événements des artistes russes. Au Québec, un jeune joueur de hockey, qui avait commis l'affront de naître dans le pays gouverné par Poutine, s'est fait invectiver sur une patinoire. La belle affaire que ce patriotisme de taverne. Une forme de lâcheté, si vous voulez mon avis. À quoi bon couper les liens avec ceux et celles qui, un jour, pourraient être les artisans de la paix ?

George Orwell, qui a longuement réfléchi aux questions de la guerre et de la propagande, soutenait que « ce n'est pas en tirant sur un ennemi que vous lui faites le plus grand tort. [C'est] en le haïssant, en répandant

des mensonges sur lui et en élevant les enfants pour qu'ils croient à ces mensonges, en réclamant des conditions de paix iniques qui rendent d'autres guerres inévitables [car] alors vous frappez non pas une génération, mais l'humanité elle-même¹ ». Il est des situations conflictuelles, précisait-il, non sans malice envers les pacifistes, où l'on « ne peut manifester ses sentiments fraternels qu'en tuant [son ennemi], ou du moins en essayant² ». La guerre devient alors une tâche qu'il faut accomplir, sans passion ni détestation.

Le jeune admirateur de Tretiak que j'étais a appris qu'on ne perd rien à admirer ceux que les circonstances transforment en adversaires. J'ai toujours aimé les Russes. Je n'ai jamais mis les pieds dans ce pays, je n'en parle pas la langue, je les connais peu, au fond, et cet amour qui prend racine dans le sport n'est sans doute que le fruit de mon imagination. Il tient à des vétilles, comme de constater que les écarts de températures à Moscou et à Montréal sont les mêmes, que l'hiver, là-bas comme chez nous, marque l'histoire et l'identité. Il tient à leur littérature, aussi. Et puis, peut-on vraiment haïr un peuple dont l'armée possède un club de hockey où les joueurs dansent le boogie-woogie sur glace ?

1. George Orwell, *Essais, articles, lettres*, volume III (1943-1945), traduit de l'anglais par Anne Krief et Jaime Semprun, Paris, Ivrea, 1998.

2. *Ibid.*

Mark Fortier est sociologue. Il a pratiqué un temps le métier de journaliste, puis donné des cours à l'Université du Québec à Montréal et à l'Université Laval. Il est aujourd'hui éditeur chez Lux. Il est l'auteur de *Mélancolies identitaires. Une année à lire Mathieu Bock-Côté* et, avec Serge Bouchard, de *Du diesel dans les veines*, essai qui a reçu le Prix littéraire du Gouverneur général en 2021 ainsi que le prix Pierre-Vadeboncoeur. Il a décidé de devenir chroniqueur à LQ pour s'assurer une retraite dorée, calcul qui a provoqué l'hilarité de ses enfants..

Les chevaux fous de Maurice Duplessis

L'échappée du temps Jean-François Nadeau

À Sherbrooke, derrière la cathédrale Saint-Michel, est installé un centre d'archives religieuses. Là, dans les vitrines qui s'offrent à la vue des visiteurs à l'entrée, sont exposés quelques-uns des nombreux documents qui témoignent d'une époque où l'Église exerçait sur ses ouailles, en matière de lecture, une censure étroite. Que fallait-il lire ou ne pas lire dans un pareil régime théocratique ? L'Église s'en faisait volontiers l'arbitre.

Dans la bibliothèque de mon père, du moins ce qu'il en reste, se trouvent encore toutes sortes de livres visés par la censure. Il lui fallait, sur les bancs du collège, faire approuver ses lectures par le clergé, faute de quoi il encourait des sanctions sévères. Encore avait-il la chance de pouvoir lire, ce qui était loin d'être le cas de la majorité des garçons de son âge, encore moins des filles. Cela se passait pourtant au début des années 1960. L'heure était à ce que l'histoire appelle par convention la Révolution tranquille. Ce moment n'avait sans doute de révolutionnaire que le nom. Tout de même, une suite de réformes se mettaient bel et bien en marche. Les périodes historiques, toujours catégorisées un peu arbitrairement sur la base d'une date pivot, tendent à faire oublier que rien n'est jamais parfaitement tranché au couteau, le passé continuant toujours de donner la main au présent de multiples façons. Imaginons un balancier où s'opposent deux forces,

avec ses allers-retours. Quoi qu'il fasse, le mécanisme tout entier de ce balancier est porté et charrié sur des rails, par une force plus grande que la somme de ses basculements, par une force qui emporte tout. Voilà peut-être le sens que prend ici l'idée de changement.

Dans *Chemins de l'avenir*, un livre qui offre un regard embué sur le passé théocratique québécois, l'abbé Lionel Groulx pestait en 1964 contre la nouvelle génération. Pour Groulx, le monde auquel il aspire apparaît perverti depuis un moment. « Notre jeunesse de 1950, regrette-t-il, ne lut ni Péguy, ni Bernanos déjà trop vieux, ni Claudel, ni Maritain suspects de cléricisme, ni Daniel-Rops jugé sacristain, ni Jean Guilton, ni Daniélou pourtant si actuels et si prenants. »

Et le chanoine d'y aller d'une violente diatribe contre tout ce que cette jeunesse de l'après-guerre avait pu lire et qu'il ne pouvait que maudire. Pauvre jeunesse qui « lut goulûment l'existentialiste Sartre, sa triste égérie, Simone de Beauvoir, tous deux laïciseurs des thèmes théologiques et chrétiens ». Comment accepter que cette jeunesse lise « Albert Camus, plus dangereux peut-être que Sartre pour ses aveux de "préoccupations chrétiennes" et si sympathique en son effort de s'évader de l'athéisme » ? Sans compter que « les collégiens traversèrent aussi l'œuvre de Montherlant et celle d'Anouilh pour y prendre, avec leur art, leur pessimisme desséchant. On lut plus que tout autre peut-être, le plus dangereux de tous, André Gide. Comment décrire l'influence en quelque sorte démoniaque de cet homme sur sa génération ? ».

Dans l'après-guerre, l'Église s'efforçait encore, avec l'énergie du désespoir il est vrai, d'exercer sa censure sur les éléments de la jeunesse placés sous son influence. C'est ce que connut mon père, au début des années 1960. Il existait toujours, dans les bibliothèques des collègues, « un enfer », autrement dit des livres proscrits, des ouvrages qui, soi-disant, ne pouvaient pas être mis entre toutes les mains. En lisant les propos de Lionel Groulx, on voit déjà un peu lesquels. Souvent, comme de raison, il s'agissait des meilleurs. Les censeurs disposaient de listes de livres à bannir et à proscrire. C'est en parcourant un jour l'une d'elles, avec autant de curiosité que d'amusement, que je découvris à quel point Arthur Buies, des décennies après sa mort, continuait à faire frémir de pareils esprits fétides.

La grande blancheur

Comment vouloir racheter aujourd'hui, comme cela se voit pourtant depuis quelques années, cette triste période caractérisée par le règne de Duplessis ? Peut-on exonérer de ses dérives cette société au seul prétexte que le pouvoir d'achat y progressait, que la dette publique était limitée et que l'entreprise privée réalisait des gains comme jamais auparavant ? Il s'est toujours trouvé des gens, quand vient le temps d'évaluer la progression d'une société, pour la réduire à une seule sphère. Pour eux, les avancées collectives semblent devoir être jugées uniquement en fonction de données économiques plutôt que selon des indicateurs de santé, d'éducation, de logement, de sécurité publique, etc.

D'ailleurs, la croissance économique que l'on prête à ce régime ne devait rien en propre à Duplessis. Toute l'Amérique du Nord était alors portée par une très forte croissance, comme l'a montré

John Kenneth Galbraith dès cette époque. Le grand boom économique de l'après-guerre n'était en rien le fruit des politiques à la petite semaine d'un régime qui survivait grâce à un puissant système de patronage. Duplessis vivait enfermé dans ses appartements luxueux du Château Frontenac, là où la cour de ses fidèles venait lui offrir des toiles, des cigares et d'autres cadeaux. Après avoir contribué à la caisse électorale, ils avaient l'espoir d'obtenir ou de maintenir quelques faveurs. Ne reculant devant aucune contradiction, le régime de Duplessis montait sur le cheval fougueux du laisser-faire économique, tout en chantant à tue-tête la gloire de la paysannerie et de l'Église, au nom d'un nationalisme autonomiste de boutiquiers dont la portée s'avérait en vérité très limitée.

En soulignant les seuls progrès économiques, observe Lise Bissonnette dans un recueil d'entretiens que vient de publier l'historienne Pascale Ryan, « on en arrive à traiter les dérives autoritaires du duplessisme comme des effets secondaires certes indésirables, mais assez accessoires tout de même : ses alliances avec la hiérarchie religieuse, son patronage éhonté, son anticommunisme primaire, son aversion envers les intellectuels et par conséquent envers la scolarisation à tous les niveaux ».

« À bien y regarder, tendons-nous à penser aujourd'hui, la Noirceur n'était pas si tragique, des pionniers y résistaient, égratignaient ou même brisaient les cadres », poursuit l'ancienne directrice du *Devoir*. Oui, ces gens souvent méconnus ont existé. « Mais ce n'est pas parce qu'un mur laisse passer une bribe de soleil par une brèche qu'on peut en tirer une conclusion sur le beau temps. Jusqu'à la Révolution tranquille, les lueurs ont été des brèches, et elles

ont pris une place réconfortante dans notre lecture du passé. » Cette époque souffrait pour l'essentiel du vide abyssal où étaient jetées la majorité des vies d'ici. La Grande Noirceur, avance Lise Bissonnette, était avant tout une forme de blancheur mortuaire qui avait au mieux la « teinte blême de l'ignorance ». Faut-il s'étonner de voir ces dernières années François Legault montrer de l'intérêt pour des propos révisionnistes à l'égard du régime de Duplessis, lui qui adopte une position autonomiste molle et une politique opportuniste qui n'est pas sans rappeler, à certains égards, celle de son devancier ?

Lise Bissonnette éprouve le besoin de revenir sur cette période dite de la Grande Noirceur, mais qui court en vérité bien en amont de Duplessis, afin de mieux faire comprendre son attachement « à l'immense rupture qu'a été la Révolution tranquille ». Elle se désole de la voir souvent niée et se dit troublée tout autant par le fait qu'elle soit restée inachevée, dans une sorte d'incomplétude d'un projet québécois auquel elle a cru et continue de croire.

Une vie en littérature

Dans les dernières pages de ces entretiens très riches, où ses réflexions se conjuguent avec le récit de son parcours professionnel, il est aussi question de sa vive passion pour la littérature. « Pour faire de la littérature sa vie », observe-t-elle en adoptant une analyse de Pierre Bourdieu, « on ne peut pas rédiger que des romans et les proposer à un éditeur. Il faut aussi y aller de sa personne, accepter de se rendre dans les colloques, dans les Salons du livre, d'avoir des réseaux, de participer aux comités, aux maisons d'édition. Et maîtriser le chemin qui mène aux médias. » À cet égard, elle n'appartient pas « aux vrais littéraires », juge-t-elle.

Puis elle considère d'un œil circonspect l'évolution de ce monde littéraire, dont certains aspects la sidèrent « un peu ». Une partie de ce monde est désormais

de plus en plus marquée par l'influence d'une façon de faire américaine. Les contrats d'édition fonctionnent à la façon des incubateurs d'entreprises : « L'auteur propose un schéma d'intrigue romanesque originale, l'éditeur en achète les droits et encadre la production à l'aide de conseillers en rédaction. » Non, précise tout de suite Lise Bissonnette, nous n'en sommes pas encore là au Québec. Cependant, elle note que ce phénomène se trouve indéniablement dans l'air du temps. Bien des écrivains envisagent ainsi l'écriture dans un jeu préalable de validations collectives. Chaque élément de leurs écrits apparaît soumis à des tiers pour être validé. « J'ai lu des remerciements qui ressemblent parfois au générique d'un film dont on serait le scénariste », note-t-elle. « J'ai entendu à la radio une primo-romancière canadienne-anglaise fort applaudie confier à une journaliste qu'elle avait fait lire son roman à un chef autochtone qui lui avait reproché de mal rendre le caractère distinct et courageux de son personnage principal, une jeune femme issue de la même nation. L'écrivaine avait immédiatement accepté de le modifier et en tirait fierté, avec la vive approbation de la journaliste. »

Ce type d'écriture a-t-il de l'avenir ? se demande Lise Bissonnette. Pas à ses yeux, en tout cas. « Je suis une individualiste d'une telle intensité, dit-elle, que je n'arrive pas à absorber cette idée. » Peut-être y a-t-il quelque chose là qui nous ramène au refus de la censure qui régnait dans l'après-guerre, dans une volonté d'éloigner pour de bon cette période où tout devait se montrer conforme à une autorité autoproclamée, que Lise Bissonnette, au nom de sa souveraineté et de sa liberté, aura combattu toute sa vie.

Lise Bissonnette et Pascale Ryan, *Entretiens*, Montréal, Boréal, 2023, 210 p.

Jean-François Nadeau est chroniqueur au quotidien *Le Devoir* et historien. Il a publié plusieurs livres, dont *Un peu de sang avant la guerre* (2013), *Les radicaux libres* (2016) et *Sale temps* (prix Pierre-Vadeboncoeur de l'essai 2022), chez Lux éditeur.

Retourner à la maison : plaidoyer pour une meilleure éducation à la violence

pour la suite du monde **Laura Doyle Péan**

TRAUMAVERTISSEMENT Violences étatiques et domes- tiques, mention de transphobie et de violences sexuelles.

À la fin du secondaire, j'ai quitté la maison pour éviter les incessantes disputes de famille. J'appelle désormais trop peu souvent ma mère, mais on se chicane moins. J'ai appris jeune à fuir les conflits et à avoir honte des désaccords. On s'est bâti une identité collective là-dessus : « Au Québec, on n'aime pas la chicane. » Une identité qui nous empêche de reconnaître les conflits pour ce qu'ils sont, des opportunités qu'on peut saisir pour renforcer nos relations interpersonnelles. Pire, notre manque d'éducation à la violence et notre aversion pour les conflits nous mènent à tolérer diverses formes de violences étatiques, à confondre la résistance de groupes marginalisés avec de la violence et à fermer l'œil lorsque nous sommes témoins de disputes violentes, faute de savoir comment réagir.

En janvier, le Centre pour les droits humains et le pluralisme juridique de l'Université McGill a décidé d'accueillir un membre d'une organisation qui lutte contre les droits des personnes trans à venir parler d'enjeux LGBTQ+.

Une coalition s'est alors formée pour protester contre la venue de ce conférencier. Il s'agissait de dénoncer la violence encouragée par son organisation, qui tente d'exclure les personnes trans de la communauté LGBTQ+, et de les empêcher d'obtenir des soins affirmatifs ou un changement de mention de genre sur leurs documents officiels. Au cœur des inquiétudes de la coalition, la possibilité que la tenue de cette conférence légitime l'agenda politique du conférencier transphobe, venu au Canada, selon ses dires, pour y lancer un débat similaire à celui entretenu en Angleterre par son organisation : les personnes trans devraient-elles avoir le droit d'exister dans l'espace public et d'être reconnues tel qu'elles le souhaitent ?

L'administration de l'école ainsi que certain-es chroniqueur-euses de droite se sont empressé-es d'accuser les manifestant-es de porter atteinte à la « liberté académique ». L'affaire n'est pas sans rappeler le débat médiatique autour de l'utilisation du mot en n, survenu après que des étudiant-es ont prié leurs professeur-es de faire preuve de sensibilité, de ne pas utiliser un vocabulaire déshumanisant à leur égard, ou du moins de les avertir quand ce type de vocabulaire était présent dans les œuvres mises à l'étude. L'histoire est toujours la même : un groupe de

personnes venant de communautés marginalisées arrive ou est invité dans un milieu où il est minoritaire. Le groupe désigne des éléments qui contribuent à son exclusion de ce milieu, pour finir par se faire dire qu'il est lui-même le problème. Ce phénomène a notamment été théorisé par l'essayiste Sara Ahmed dans son livre *Living a Feminist Life*, où elle écrit : « Quand vous exposez un problème, vous posez problème. »

*

Sans cesse, le concept de liberté est mobilisé par des institutions et des personnes en situation de pouvoir pour excuser des actions violentes ou la diffusion de la violence. Dans le milieu littéraire, cette tendance se reflète dans notre facilité à pardonner d'avance les comportements déplacés de certain-es artistes en raison de leur prétendu génie ou de leur notoriété, comme nous le signalait un groupe formé de certaines de femmes et de personnes issues des minorités de genre dans leur déclaration commune sur les violences sexuelles et les abus de pouvoir dans le milieu littéraire¹.

Si cette attitude peut s'expliquer par le désir, chez certaines personnes en situation de pouvoir, de conserver leur statut, je pense qu'elle découle également de notre incompréhension collective des rouages de la violence. Ce manque de littératie est dangereux. Il nous mène à ignorer

les signes précurseurs de situations violentes, à croire que les cris chez la voisine ne sont pas de nos affaires, et à rester figé-es lorsque vient notre tour d'intervenir.

Pour rompre l'immobilisme, il faudra tout d'abord passer outre notre peur des affrontements, pratiquer des interventions quotidiennes, et comprendre que nous sommes l'affaire de tous-tes, car nous sommes tous-tes connecté-es – on nous l'a juste fait oublier.

Dans leur article *Everyday Decolonization: Living a Decolonizing Queer Politics*, Sarah Hunt et Cindy Holmes tentent de mettre en lumière des pratiques quotidiennes de solidarité et de décolonisation qui sont trop souvent ignorées. J'apprends d'elles ce que tant de mes aîné-es ont démontré au cours de ma vie : les relations sont au cœur du travail

de résistance. Je me déssole d'avoir pris tant de temps à comprendre la leçon, l'importance de décrocher le téléphone.

Dans *Insurgent Love*, Ardath Whynacht retrace les origines coloniales des dynamiques de violence domestique maintenant répandues à travers le pays, et donne des outils aux lecteur-rices pour apprendre à distinguer différents types de violence et analyser le genre d'intervention le plus approprié dans chaque cas. En classe², nous avons écrit, pour l'examen de mi-session, de fausses lettres au ministre de l'Éducation pour lui demander de mettre ce livre au programme. Je doute que l'envoi d'une telle lettre ait beaucoup d'impact, mais je peux espérer que ma suggestion vous atteigne, et je sais que nous pouvons compter sur nous-mêmes pour faire le travail d'éducation nécessaire. Aidons-nous les un-es les autres à analyser les dynamiques de violence, à rester critiques face aux institutions qui

tentent de faire taire la dissidence, et à régler nos disputes. Si la clé de la prévention de la violence passe par la formation de liens communautaires, la clé de l'éducation à la violence passe peut-être elle aussi par là. Il est temps pour moi d'appeler ma mère.

1. La lettre, intitulée « Revendications et pistes de solutions », a été rendue publique le 15 juillet 2020 dans le sillon du mouvement #MeToo et d'une vague de dénonciations dans le secteur culturel. On peut la lire sur le site de l'Union des écrivaines et des écrivains québécois (UNEQ).

2. Dans l'excellent séminaire *Ending Sexual Violence*, donné par l'artiste, chercheuse et professeure Nathalie Batrville à l'Université Concordia.

Laura Doyle Péan a participé à plusieurs productions avec l'Espace de la Diversité et avec Les Allumeuses, collectif féministe. Artiste multidisciplinaire, poète et activiste, l'auteur-riche haïtiano-québécois-e s'intéresse au rôle de l'art dans les transformations sociales. Son premier recueil, *Cœur Yoyo*, publié par Mémoire d'encrier en 2020, a été finaliste au Prix des enseignants de français 2021. La version anglaise du recueil, *Yoyo Heart*, est parue à Londres en 2022.

100% ESPRIT LIBRE +
INDÉPENDANT

LA BALADO
DE
FRED
SAVARD

FREDSAVARD.COM

Un autre cœur de Montréal

Propos d'un dégrîmé Alexis Martin

Vous vous souvenez ? Le dégrîmé a fait un tour succinct du vieux cœur latin de Montréal : UQAM, BANQ, le terminus Voyageur, la place Émilie-Gamelin.

Il reprend maintenant sa marche. C'était annoncé dans le précédent numéro de LQ.

Laissant les vieux noms de Gamelin et de Berri de Montigny se disputer la préséance avec les rivaux modernes, les efficaces et compacts UQAM et BANQ, le dégrîmé remonte le talus : il passe de la basse-ville à la haute-ville, en suivant la rue Berri pour rejoindre la longue artère Sherbrooke, cet animal à sang froid qui serpente d'ouest en est. Le serpent fait le plein de préjugés à une extrémité pour connaître un accueil plutôt frais à l'autre bout, dans la Pointe-aux-Trembles. Un sillon de plus de 31,3 kilomètres qui offre des hôtels de luxe, des sièges sociaux ou épiscopaux, des échoppes de fast-food, des palais mineurs, de vieilles érections coloniales et des conciergeries de brique sales qui hébergent surtout des comptes de taxes foncières. Le dégrîmé va ainsi suivre Sherbrooke pour, après une longue marche, bifurquer vers le nord-est, boulevard du Tricentenaire, et rejoindre le deuxième cœur battant de Montréal (à son avis), la mystérieuse citadelle d'une ville qui aime sentir le propre.

La station d'épuration des eaux usées J.-R.-Marcotte : un improbable

complexe à la fine pointe de la gestion des déchets de la... mémoire.

Car c'est bien *une* mémoire de Montréal qui se dépose dans les longs bassins de décantation ! L'eau est l'élément primordial, dit-on ; c'est aussi la soupe finale... Loin des prétentions boursoufflées de l'homéopathie, cette eau-là a une mémoire en dur, une vraie : dans les boues qui se déposent au fond des bassins de décantation sont inscrits tous les noms de la perte : les larmes, les glaires, la drogue, les hormones, les virus, le sang des ablations ; l'alcool des compensations de toutes espèces ; les lundis souffreteux, les samedis à corps perdu. Mille vagues ont amené ici les excréments de mille destins, la vie est une besogneuse qui consomme beaucoup d'eau. Mais ce bouillon-là est un témoin bien contemporain, et le sillage des anciens canots d'écorce a cédé la place aux alluvions noires de la ville moderne. Tout engluée dans son culte du mouvement perpétuel, sa mobilisation effrénée, la ville n'a que faire de ce caviar pestilentiel fabriqué de *ce qui ne passe pas*. Lente épuration dont le projet s'opère au sortir des canaux d'évacuation qui convergent, comme une Venise gluante, sous l'asphalte. Il s'agit d'amener toute cette eau usée (l'équivalent d'un stade olympique par jour en termes de volume !), et de la nettoyer afin qu'elle retrouve son mouvement, son allant, que ça circule *full pin* ; l'eau doit rejoindre sans trop de délai le grand fleuve pour soulever les porte-conteneurs, les cargos, les caboteurs, qui assurent le mouvement des marchandises.

« La station d'épuration des eaux usées J.-R.-Marcotte : c'est la troisième plus grande au monde. Elle traite 45 % des eaux usées du Québec. Elle est en fonction 24 heures sur 24 et son fonctionnement nécessite le travail de 350 employés. »

Deux immenses puits de quinze mètres de diamètre creusés dans le roc canalisent toute l'eau usée de la ville. Posé au-dessus de ces abîmes, un édifice en forme de soucoupe règne sur le domaine. Par les fenêtres supérieures, on découvre une série de longs bassins où l'eau décante. L'ensemble de la station est un domaine étrange, où science-fiction et antiquité, boue odorante et microprocesseurs se mêlent, une composition qui ressemble à une dystopie inaboutie façon années quatre-vingt... À l'intérieur, une salle de contrôle où des ingénieurs lisent en continu des écrans ; on monitore la patiente. Ils sont sur une passerelle qui surplombe un gigantesque intestin qui filtre, malaxe, dose un filtrat brun que la cité a régurgité la veille. L'eau, c'est la reine de ce jeu. Indifférente, elle se laisse malaxer, presser, cribler : le flux passe par une série de filtres pour aboutir dans les bassins où elle va chamber un moment. On ajoute des produits pour provoquer la floculation, l'agrégation des matières encore en suspension, qu'on pourra ainsi séparer du liquide. Puis on récupère la boue plus lourde en raclant le fond des cuves. Il faut retrouver l'eau lustrale, la claire positivité des débuts, cette eau qui sert au baptême. Il faut lui refaire (*se refaire !*) une virginité.

C'est un processus de plus en plus rapide, qui demande une énergie folle : l'origine s'éloigne à mesure que les déchets s'accumulent...

Bientôt on injectera dans cette eau rédimée de l'ozone pour éliminer les dernières traces de pathogènes avant de la rejeter dans le fleuve, en espérant qu'elle aura oublié... Que nous aurons oublié. C'est un incessant travail pour refaire le Léthé qui mitige la mémoire des choses, pour recomposer une onde qui pulvérise regrets et inquiétudes. Mais le passé s'accroche, il reste des montagnes de boues sales qui s'accumulent dans des silos gris. On va la presser, la sécher, la transformer en granules. Après l'avoir chargée dans des camions, on va l'enfourer dans le sol en espérant que quelques divinités chtoniennes en feront leur pitance, accepteront cette obole de pauvre. Consommer, jouir, expulser, cacher, oublier.

Lavée de nos turpitudes, l'eau reprend sa course, il ne faut surtout pas interrompre les flux mondiaux ; pourrait-on encore presser la chose, éviter la décantation ? peut-être turbo-charger la nature à l'aide de micro-usines d'épuration, à un niveau moléculaire ; en tapisser le lit des rivières, les gazons des stades, les banquettes de restaurant, le fond des conteneurs à vidanges ? transformer la ville en un super rein capable de filtrer et nettoyer sans qu'on ait besoin de suspendre le cours des choses, jamais ? ou encore, équiper nos corps de prothèses, faire en sorte que ce qui coule de nous soit aussitôt aseptisé ? et pourquoi ne pas lancer au ciel les convois de déchets, qu'ils prennent leur orbite dans la suite des débris cosmiques qui hantent les espaces interplanétaires ?

Ne pas arrêter en si bon chemin : il y a des corps en trop dans cette ville. On les voit partout, s'accrochant aux arbres, cherchant une preuve de leur existence. De métaphore du monde, le corps est devenu celle du grain de sable, de ce qui coince le réseau, retarde la grande connexion des esprits... L'avènement d'une *nouvelle*

singularité, nous disent les prophètes californiens.

On pourrait imaginer un intercepteur spécial, jumeau de ceux qui collectionnent les eaux usées, avec de longs wagons chargés de passagers en attente de rédemption, tous les inadaptes de la ville ; nos bénéficiaires du parc Émilie-Gamelin, les spectres de l'ancien terminus Voyageur, ils trouveraient là une salle d'attente chauffée et soulageraient la cité de leur présence déprimante. La station d'épuration J.-R.-Marcotte pourrait accueillir ces clients-là. On les placerait dans les bassins de décantation afin de les débarrasser de leur confusion. Les morceaux de songes durcis se détacheraient des corps pour chuter au fond des cuves. Suffirait de les racler et de les évacuer avec les autres boues. Grâce à des adjuvants bien dosés, leurs pensées toutes *déflaboxées*, cette charpie de sens étioilé pourrait floculer et composer enfin des bribes de sens...

Oh qu'il vienne ce train souterrain des éclopés, pour les rendre enfin à la décantation dernière. Que la ville enchifrenée par ces corps amoindris puisse rugir à nouveau.

On aurait enfin la station d'épuration qu'une ville de réputation internationale mérite.

Dans un prochain billet, le dégrîmé poursuit son chemin plus loin vers l'est, jusqu'à la pointe de l'île. Il cherche les confins de l'île de Montréal, où existerait un caillou qu'il suffit de soulever pour que toute l'île suive et se dresse dans le ciel par un gigantesque effet de levier. Ça sera intéressant de voir ce qui tombera de ses poches ainsi retournées...

Alexis Martin a terminé sa formation d'acteur au Conservatoire d'art dramatique de Montréal en 1986. Depuis, il a œuvré sur de nombreuses scènes de théâtre, à Montréal, au Québec, en Europe et en Afrique. Il est codirecteur du Nouveau théâtre expérimental de Montréal depuis 1999.

Pourquoi mon livre nul à chier ne remportera jamais de prix

La vie dans les ruines Anne Archet

Je n'ai jamais gagné quoi que ce soit de ma vie. Même à la petite école, quand la maîtresse faisait tirer des babioles le vendredi après-midi, ce n'était jamais à mon tour de marcher de façon triomphante jusqu'en avant de la classe pour récupérer triomphalement le cossin acheté au Dollarama tant convoité. Je n'ai jamais rien gagné, même pas un billet de loterie gratuit, même pas un beigne après avoir déroulé le rebord de mon gobelet en carton, rien, niet, nada.

Alors quand je me suis mise à écrire, je me suis dit que c'était râpé, que jamais je n'allais manger des petits fours à Rideau Hall, que jamais la Vice-Reine n'allait donner l'accolade à la reine du vice. J'en suis à mon quatrième bouquin et je peux vous confirmer que j'avais querissement raison, les libraires me boudent, les salons du livre ne savent pas que j'existe et même les collégien-nes ne me trouvent pas de leur niveau. Ne pleurez pas pour moi, c'était mon destin, car je fais de la littérature d'avant-garde... ou de la littérature nulle à chier (parce que les deux sont indiscernables et font partie du même champ littéraire).

Ne vous fiez pas à ma parole, moi, je ne connais rien. Allez plutôt lire ce que

Catherine Lalonde racontait dans un article publié dans *Le Devoir* en 2021. Elle reprenait les propos de la professeure Marie-Pier Luneau qui divisait la littérature en trois champs : la littérature populaire, la littérature du milieu et la littérature d'avant-garde et/ou nulle à chier (ok, j'avoue qu'elle n'emploie pas ce dernier terme, je paraphrase).

Ahem... finalement, non, n'allez pas le lire, vous allez gaspiller une de vos quatre lectures mensuelles gratos du *Devoir* : je vous le résume ici avec un tableau ultra-pratique qui, en prime, vous permettra de ne pas encourager Christian Rioux par inadvertance.

	Littérature populaire	Littérature du milieu	Littérature d'avant-garde et/ou nulle à chier
Vend des livres	Oui	Non	Non
Gagne des prix	Non	Oui	Non

Autrement dit, les bouquins que la plupart des gens aiment lire, qu'ils achètent au Costco ou à la pharmacie, ne gagnent jamais de prix. Déjà que leurs éditeurs font du cash, il ne faudrait pas ambitionner, ça ferait vulgaire. La littérature du milieu, quant à elle, est écrite par les personnes que vous lisez dans ce magazine ; c'est la Haute Littérature, écrite par des professeur-es de lettres et probablement lue par ces

mêmes professeur-es de lettres et leurs étudiant-es, ce qui explique leurs faibles ventes. Sauf que franchement, très chère, la Littérature avec un gros L majuscule ne s'embarrasse pas de viles considérations mercantiles ; comme toutes les autres formes élevées de l'expression humaine, elle ne se soucie que de subventions – et de piges à la Première chaîne de la SRC.

Reste la troisième catégorie, à laquelle j'appartiens : celle de la littérature d'avant-garde et des livres nuls à chier. Ici, on distingue difficilement le ratage du génie, la camelote du sublime. Comment pourrait-il en être autrement ? Il y a tant de fumistes qui font passer leurs niaiseries pour de l'expérimentation – et tant de dilettantes qui accouchent par accident d'un chef-d'œuvre. Ces livres sont comme le chat de Schrödinger : à la fois d'avant-garde et nuls à chier, flottant dans les limbes de ces deux états superposés qui ne sont résolus que lorsqu'ils sont observés par des lecteur-rices dotés-es d'un peu de curiosité.

Le public ne se laisse pas berner : il n'achète pas de livres d'avant-garde et/ou nuls à chier et je le félicite pour sa lucidité. Les jurys, quant à eux, craignent de couronner accidentellement un navet et de se couvrir de ridicule ; ils préfèrent jouer safe en choisissant le dernier bouquin de leur collègue de fac. Voilà pourquoi les livres d'avant-garde et/ou nuls à chier ramassent la poussière et l'oubli peu de temps après avoir visité les tables d'Expozine.

L'autre problème des livres d'avant-garde et/ou nuls à chier, c'est qu'ils ne correspondent pas aux catégories établies par les prix littéraires. Les miens ne sont ni des romans, ni de la poésie, ni des nouvelles, ni du théâtre, ni des essais, ni des récits, ni des biographies, ni des recettes à la mijoteuse. Certains ne sont même pas des livres. Quel prix pourrait-on me décerner ? Celui du meilleur effort ? Celui de la plus belle personnalité ? Celui du plus grand nombre de saucisses à hot-dog ingérées en quinze minutes ?

Je le répète, ne pleurez pas pour moi. Je sais bien que tout ce qui est une réussite est nécessairement aussi une catastrophe, car rien ne peut réussir sans confirmer les conditions dans lesquelles se trouve le monde et participer à sa pérennité. Le succès n'est possible que dans l'adéquation avec le monde tel qu'il est – et c'est une chose qui ne m'intéresse pas. Mes livres d'avant-garde et/ou nuls à chier sont ratés, parce qu'ils nuisent à la production du réel. Rater, c'est saboter le mode de production – et donc, ultimement, se saborder soi-même.

Enfin, il faut se rendre à l'évidence que les prix servent davantage à honorer ceux qui les décernent que ceux qui les reçoivent. Est-ce que j'ai vraiment envie de faire partie d'un club qui m'accepterait comme membre ? Probablement pas – à moins qu'il ne me remette le prix Groucho-Marx de la plus belle moustache postiche.

Anne Archet se consacre à la littérature nulle à chier depuis qu'elle est en âge de faire des fautes d'orthographe. Elle sait déjà qu'elle n'est rien d'autre qu'une jalouse mesquine et amère, alors inutile d'aller l'apostropher à ce sujet sur Twitter.



P O È T E S D E B R O U S S E

HIVER/PRINTEMPS 2023

Quand le ciel rougira
CAMILLE LAPIERRE-ST-MICHEL (Poésie)

genèse, berceau, dessin de la lune
JEAN-PHILIPPE BERGERON (Poésie)

Dieu de ses lettres
ADEL B. KHELIFA (Poésie)

Par-delà les livres – L’empreinte du littéraire sur nos métiers
Collectif sous la direction de
NORMAND BAILLARGEON (Essai libre)

Nue
SALOMÉ ASSOR (Prose)

Travaux de l'exode

Collaboration spéciale en trois volets Robert Hébert

DEUXIÈME PARTIE

*Such an admirable piece of intellectual work,
as to its substance and its literary form...
In fine he has humanized rather than merely
popularized the story of philosophy.*

– John DEWEY

de quinze ans¹. Il entre au séminaire des Jésuites au New Jersey. Bibliovore. Perd la foi, devient athée, excommunication.

C'est au début du confinement, sentant que ce printemps au temps suspendu permettrait de faire le ménage, que j'ai retrouvé dans un boîtier CD vide une petite brochure de Will Durant, Ph. D., *A Guide to Spinoza*, publiée par E. Haldeman-Julius, Girard, Kansas, 1923. Elle fait partie depuis longtemps de ma collection Spinoza. Achetée au Colisée du Livre. Me suis mis à lancer une recherche autour de ces pages jaunies pour apprendre que l'éditeur juif (parents venus d'Odessa) était très engagé socialement, anarchiste. Et William James Durant (aucun rapport avec l'autre W. J.) était un Canuck né à North Adams (Mass.) en 1885, de Joseph Durant, originaire d'un faubourg de Montréal, et de Marie Allors (Allard), franco-américaine. Famille de onze enfants, assez modeste. A parlé le patois canayen à la maison jusqu'à l'âge

Résumons dans un clip sa nouvelle vie. Il se retrouve à New York directeur de l'école Francisco Ferrer (du nom d'un anarchiste et pédagogue catalan exécuté en 1909). 1913, il épouse son étudiante de quinze ans, Chaya Kaufman, Ukrainienne juive née à Proscurov, à l'ouest de Kiev. Famille immigrante de six. Ce sera Héloïse et Abélard, mais sans la castration ni le monastère. 1914, conférences populaires au Labour Temple (classes ouvrières, syndicats, socialistes), en devient directeur ; le couple fréquentante Greenwich Village (bohème, faune bigarrée) autour de la fameuse Romany Marie que connaissait Chaya, surnommée Ariel² ; 1917, Ph. D. (Columbia), thèse qu'il publie sous le titre *Philosophy and the Social Problem* (que l'on peut lire en ligne) ; 1922, rencontre l'éditeur Haldeman-Julius venu l'écouter, admiratif.

Première brochure, *Guide to Plato*, dix autres suivent, si bien que revues et retissées ensemble, elles deviennent *The Story of Philosophy* (1926) et lancent les nouveaux éditeurs Simon and Schuster. Best-seller immédiat, plus de 500 000 exemplaires vendus en quatre ans. L'introduction de l'ouvrage fait appel à Nietzsche, Dostoïevski, Bacon, Thoreau et Emerson, le ton est donné. Les Américains découvriront des héros de la pensée malgré le dédain de certains « *pundits* » spécialistes. Prose vivace, intelligence informée, vision globale de l'histoire. Will Durant devient un « *wandering scholar* » national. Plusieurs débats publics avec Bertrand Russell. Or il est intéressant de remarquer que la traduction française parue en 1932 chez Payot, *Vies et doctrines des philosophes*, a élagué les deux derniers chapitres après le foudroyant Nietzsche : un sur les philosophes européens, l'autre sur les philosophes américains (Santayana, James et Dewey). Au fond, c'était là le sens même d'une *translatio studii* outre-Atlantique suggérée au lecteur : « *Our minds will catch up with our bodies, our culture with our*

Aujourd'hui je vois bien qu'il faut encore et toujours doucement apprendre à s'exodariser (avec ou sans désinvolture) au cœur même de sa passion.

possessions... We too shall have our Renaissance. » Prémonitoire. Depuis trente ans, la philosophie américaine revient en force, multiforme, innervante, souvent anti-fondations et on traduit le vieux Dewey, né à Burlington, diplômé de l'université – deux heures de route de Montréal. J'ai marché un jour devant la pelouse de sa maison sur la rue South Willard, au loin le lac Champlain. « *Reflection is native and constant.* »

Je ne cacherai pas que cette étonnante aventure me parle pour au moins deux raisons : j'ai passé sept ans de ma vie sur Joseph Doure et l'Institut canadien, qui ont lutté contre les formes insidieuses de l'ultramontanisme et l'autorité du clergé ; et trente-six ans dans l'enseignement collégial, qui a été une véritable révolution sur le terrain (on ne le dira jamais assez) avec, en commun, les futurs professionnels de toutes classes sociales et même écrivains. Chapeau à Will l'impie pour son travail éducatif hors de l'université et bien avant qu'on ne gadgétise la chose, genre philo en 30 minutes, BD, T-shirts, « Action Figures » avec reliques et formules clichés, etc. L'autre raison est une question, un doute qui me semble assez terrible et que j'essaierai ici de balbutier. Grossièrement. Le jeune Canuck Durant (et sa compagne ukrainienne) affronte et bouscule une langue-culture en quelque sorte étrangère, il assimile, incarne, crée un « nouveau » mode de communication tout comme Ti Jean Kerouac the Beat, qui se précipitera sur la route et inventera

une « *spontaneous prose* » (liée à l'oralité familière et au jazz) et, à l'autre extrémité, Grace Metalious née DeRepentigny, qui mettra en scène les secrets sexuels d'un calme bled au New Hampshire³... Si nous traversons maintenant le 45° parallèle, on peut s'interroger sur la spécificité d'une expérience philosophique en province, province dont la logique de l'enclave repose sur les reliquats de deux empires. Où ladite « ouverture sur le monde » s'exerce souvent dans une obturation sous la mythologie très locale de la cléricature. Comment alors créer un certain scandale à la fenêtre ? Il faudrait dans un premier temps s'étranger de sa langue et de sa culture franco-québécoise : le français est une langue étrangère – rien de plus symptomal que les traductions françaises d'œuvres canado-américaines, la regrettée Lori Saint-Martin (disparue dans la Ville lumière) le pressentait, et je l'ai très souvent vérifié moi-même. Puis déjouer une France exotisante sans hinterland, se déniaiser de la philosophie universitaire (fondée sur le commentaire) ou approfondir les causes d'un indécrottable self-Durhamisme... Retrouvant la longue tradition des truchements et des patenteux dans la pensée vivante ? Honni soit qui mal y pense. En tout cas, s'étranger pour mieux agir, explorer le non-dit, le refoulé et le conflictuel inavouable au cœur de toute épreuve philosophique UNIVERSELLE.

Ainsi se termine une petite recherche sur une voix oubliée de l'Exode. Au siècle dernier, alors que je turbinais dans mon virage géohistorique après une thèse en philosophie pure défendue à Paris-Nanterre, j'allais

parfois me reposer à Smuggler's Notch, Vermont. Contrebandier sous les nuages nomades. Avec un carnet, rêvant, réfléchissant aux moyens d'introduire idées nouvelles ou sensibilité neuve en province. Aujourd'hui je vois bien qu'il faut encore et toujours doucement apprendre à s'exodariser (avec ou sans désinvolture) au cœur même de sa passion.

1. On lira Will et Ariel Durant, *A Dual Autobiography*, New York, Simon and Schuster, 1977. Il existe un site en ligne, « The Will Durant Timeline Project », où ses centaines de conférences ont été répertoriées entre 1912 et 1927 (titres, dates, lieux précis), entre autres périodes. Effet ahurissant. Une annonce d'un cycle de conférences parle de sa « *long experience and a certain Gallic wit* ».

2. C'est là qu'ils rencontrent l'écrivain britannique John Cowper Powys, qui a vécu pendant vingt-cinq ans aux États-Unis. Grand ami, volontiers païen, il dira du noble philosophe « *an irony so unfaillingly sweet-tempered... Durant is the wisest of the few Frenchman I have loved* » (« toujours une ironie constamment adoucie... Durant est le plus sage des quelques Français que j'ai aimés », *Autobiography* [1934]). Le dernier chapitre de cet étonnant récit s'intitule « There's a Mohawk in the Sky ».

3. J'ai consacré une page à l'autrice du best-seller national *Peyton Place* (1956), cf. *Monsieur Rhésus*, Nota Bene, 2019. Ajoutons : « – *Isn't it enough that we've got a whole colony of Polacks and Canucks working in the mills without letting the Greeks in ?* » (« C'est pas assez d'avoir toute une colonie de Polacks et de Canucks travaillant dans les usines sans devoir laisser entrer les Grecs ? »). Or le mari de Grace Metalious et père de ses trois enfants était d'origine grecque, comme le protagoniste du roman, nouveau directeur d'école. Décédée à l'âge de trente-neuf ans, destin tragique.

Robert Hébert est éducateur, écrivain et philosophe expérimental. Il a publié récemment *Derniers tabous* (Nota Bene, 2015) et *Monsieur Rhésus* (Nota Bene, 2019). Pour les esprits curieux, voir Dalie Giroux et Simon Labrecque (dir.), *Robert Hébert : la réception impossible*, PUM, 2021.

LA FABLE du CHAT et de L'ÉCRIVAIN

par Dimani



Il était une fois un chat
Acheté pour chasser le rat
Qui a trouvé mon sofa
Ce chat ne m'aime pas.

Il m'a pris ma fiancée
L'a couverte d'or et de fleurs
L'a mise enceinte de triplés
Tout ça, ça m'écoeure.

Il incendie mes devoirs
Trafique les fils du routeur
Il arrive à me faire croire
Que c'est moi l'erreur.



Je ne comprends pas comment
J'ai perdu autant de temps
À n'pas écrire mon roman
Félin mi-Satan.

Je ne sais plus distinguer
Prédateur usurpateur
La crainte d'être prise en pitié
Terreur des hauteurs.

Je ne donne pas d'excuses
Paralysée par la peur
J'crie ma cause avant qu'elle s'use
Est-ce vraiment un leurre?



Tu ne comprends pas du tout
Qu'il faut blâmer ce matou
Toutes les fois, pour tout, partout
Taisons le tabou.

Tu connais le chat botté
Bah, lui, c'est le chaboteur
Il m'a complètement ruinée
L'osti de crosseur.

Tu ne crois plus mon histoire
Il s'en est sorti vainqueur
Me fait passer pour un couard
Triomphant trompeur.

Il était une fois un chat
Il était deux fois un chat
Puis encore un autre chat
Il y a toujours un chat.

MS

Un premier roman
de Guillaume Sylvestre

**AUSSI DÉCADENT
QUE DÉCAPANT**



« Armé de cynisme, d'humour noir et d'un chouïa de fantaisie, Guillaume Sylvestre brosse une délectable fresque d'un monde futile courant à sa perte, dont la force de frappe évoque les romans de Mordecai Richler, le théâtre de Michel Tremblay et le cinéma de Denys Arcand. »

– Manon Dumais, *Le Devoir*

XYZ  
www.editionsxyz.com

QUAI
N° 5

Également en versions numériques 

— Je m'appelle Jared.
— Trickster. Tu sens encore la foudre.



Le fils du Trickster est sombre, sordide, ordurier. Mais, étrangement, il mène à un monde d'émerveillement, de mystère et de magie. C'est l'histoire d'un garçon né dans un monde de violence. C'est l'histoire d'un garçon né dans une culture magnifique. Robinson fait adroitement se rencontrer ces contradictions dans un roman qui contient autant d'humour provocateur que de sagesse perspicace.

– Heather O'Neill

EN LIBRAIRIE LE 29 MARS

Traduit de l'anglais par Marie Frankland

v1b éditeur

Avec Personnages secondaires,
Jeanne Dompierre signe d'une écriture
résolument juste et féministe un roman
polyphonique à l'intrigue tissée serrée.

PERSONNAGES SECONDAIRES

**Chrystelle
Fournier
disparaît
un soir de
décembre
et la vie des
femmes qui
l'entourent
chavire.**



Canada



Conseil des arts
du Canada

Canada Council
for the Arts

SODEC

Québec